لکھنؤ
کا
دبستانِ شاعری
ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی

اُردو مرکز
گنپت روڈ - لاہور

ناشر : ظہیرالدین احمد
طابع : گیلانی پریس لاہور
گرد پوش : سویرا آرٹ پریس - لاہور
تعداد : ۱۰۰۰

کراچی میں
اردو اکیڈیمی سندھ
رحمت بلڈنگ - اکیڈیمی سٹریٹ
نزد مسافر خانہ - کراچی

ریحان

کے نام

ابواللیث صدیقی

دیباچہ

اُردو زبان و ادب کی مکمل اور مفصل تاریخ جو مستند بھی ہو ابھی تک نہیں لکھی گئی ہے در اصل کسی ایک مصنف کے لئے ایسی تاریخ لکھنا آسان بھی نہیں، اس میں کم و بیش آٹھ سو سال کی لسانی اور ادبی تحریکات، شخصیات، مختلف اصناف سخن اور اسالیب بیان کا جائزہ شامل ہونا چاہیئے، بہت سا مواد ابھی تک غیر مطبوعہ ہے، اردو میں تحقیقات علمی کا شوق بھی پچھلے پندرہ بیس سال میں ہی پروان چڑھا ہے اور تاریخ کے مختلف پہلوؤں اور ادوار پر تحقیقی کام انہی پندرہ بیس سالوں میں ہوا ہے، یہ مقالہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے ۱۹۳۸ء میں اس موضوع پر کام شروع کیا گیا تھا، اور ۱۹۴۲ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے اس پر مصنف کو اُردو میں پی ایچ ڈی کی پہلی سند دی گئی اور اسی صورت میں اسے مطبوعات مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے سلسلے میں شائع کیا گیا،

اس کے بعد سے اب تک تحقیقات اور تلاش کا سلسلہ برابر جاری رہا جس سے بہت سے نئے گوشے سامنے آئے، نادر اور نایاب قلمی نسخے دیکھنے کا موقع ملا، انڈیا آفس لائبریری اور برٹش میوزیم کے قلمی اور مطبوعہ ذخیروں سے استفادہ کی صورت پیدا ہوئی، بعض شعرا اور مصنفین پر دیگر محققین کی تصانیف بھی شائع ہوئیں ان کے نتائج کے بعد ترمیم و اضافہ کی ضرورت ہوئی، اس لئے اب کتاب کی صورت ایسی بدل گئی ہے کہ اسے بجائے دوسرے اڈیشن کے ایک نئی تصنیف سمجھنا چاہیئے،

باب اوّل آغاز داستان کے عنوان سے دوبارہ لکھا گیا ہے لیکن اصل اضافہ شعرا کے حالات اور واقعات کی تحقیق و تنقید میں ہوا ہے، خان آرزو، سودا اور میر حسن کے ابواب دوبارہ لکھے گئے ہیں، میر حسن کے کلام کے جو قلمی نسخے اس وقت دستیاب ہوئے تھے ان کی مدد سے کلیات میر حسن کا ایک نسخہ مرتب کیا گیا تھا جسے ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد شائع کرنے والی تھی ۱۹۴۷ء کے انقلاب، مصنف کے سفر انگلستان اور پھر پاکستان میں قیام کے باعث یہ منصوبہ پایۂ تکمیل تک نہ پہنچ سکا لیکن میر حسن والا حصہ دوبارہ لکھ کر شامل کیا گیا ہے، جرأت کے کئی قلمی اور مطبوعہ کلیات دستیاب ہوئے، یہ باب بھی دوبارہ لکھنا پڑا، جس نے بجائے خود ایک کتاب کی صورت اختیار کر لی اور جرأت اس کا عہد[1] اور عشقیہ شاعری کے عنوان سے اسے

---

[1] شائع کردہ اُردو مرکز لاہور،

الگ شائع کیا گیا ہے اس کتاب میں نئے مواد کو مناسب اختصار کے ساتھ شامل کیا ہے، کلیات مصحفی کا ایک نہایت نادر اور نایاب قلمی نسخہ دستیاب ہوا جس میں مصحفی کا مشہور رسالہ مجمع الفوائد بھی شامل ہے اس کا ذکر انہوں نے اپنے تذکروں میں کیا ہے لیکن اب تک کہیں ملا نہ تھا، اس سے مصحفی کے ذاتی حالات اور واقعات کے علم میں بڑا اضافہ ہوتا ہے، کلیات کے علاوہ ان کے کلام کا بڑا حصہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے اس لئے مصحفی کا نادر کلام کے عنوان سے یہ بھی الگ کتابی صورت میں شائع کیا گیا اور جرأت کی طرح ان کے بارے میں بھی پورا باب دوبارہ لکھ کر کتاب میں شامل کیا گیا، رنگین کی تصانیف کا ایک نایاب ذخیرہ انڈیا آفس لائبریری میں دستیاب ہوا، میرے مشورے پر ڈاکٹر صابر علی خاں نے پنجاب یونیورسٹی سے میری نگرانی میں رنگین پر پی ایچ ڈی کے لئے ایک مقالہ تیار کیا، میں نے اس سلسلے میں خود ان قلمی نسخوں اور پھر ڈاکٹر صابر علی خاں کے مقالے سے مدد لی، بڑی خوشی کا مقام ہے کہ پنجاب یونیورسٹی سے اس مقالہ پر اردو کی پہلی پی ایچ ڈی کی ڈگری صابر علی صاحب کو دی گئی،

چھٹے باب میں میر اور امانت والے باب دوبارہ لکھے گئے ہیں، باب ہفتم میں نواب مرزا شوق، باب ہشتم میں ظفر کے بیانات میں اضافہ ہوا ہے، باب نہم میں حسرت موہانی والا مضمون دوبارہ لکھا گیا ہے، نظم طباطبائی، صفی، اثر اور آرزو والے مضمون میں ترمیم و اضافہ ہوا ہے اور مرزا یاس یگانہ چنگیزی کو بھی شامل کیا گیا ہے، واجد علی شاہ اور امانت کے سلسلے میں رہس اور اندر سبھا کے بارے میں اضافے کئے گئے ہیں، ان سب اضافوں سے کتاب کی ضخامت بہت بڑھ گئی ہے لیکن اس کی افادیت میں جو اضافہ ہوا ہے وہی اس کا جواز ہے، کتاب پہلے بھی ہندوستان و پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں آنرز اور ایم اے کے نصاب میں شامل تھی، امید ہے کہ اس نئی ترتیب و تشکیل، ترمیم و اضافے کے بعد یہ زیادہ مفید ثابت ہوگی،

اس سلسلے میں جن بزرگوں اور دوستوں کا شکریہ ادا کرنا ہے ان کی فہرست خاصی طویل ہے، اور رسمی شکریہ سے میں اس محبت خلوص اور ہمدردی کا حق ادا نہیں کرسکتا جو مجھے ان سے ملی ہے، استاد محترم پروفیسر رشید احمد صدیقی نے آج سے پندرہ سولہ برس پہلے اس میدان میں پہلی مرتبہ میری رہنمائی فرمائی تھی اور ان کا فیض آج تک جاری ہے، میرے عزیز دوست اور رفیق کار پروفیسر سید وقار عظیم اور ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب نے پچھلے پانچ چھ سالوں میں جس ہمت شکن اور حوصلہ فرسا حالات میں اپنی دوستی محبت، ہمت افزائی اور خلوص سے میرا ساتھ دیا ہے وہ بڑی حد تک اس کتاب کی تشکیل نو اور میری دوسری حقیر علمی و ادبی کاوشوں کی ذمہ دار ہیں، جناب بشیر حسین ضیائی صاحب کے نادر کتب خانے اور انتخابات سے بھی بعض مشکل مراحل طے ہوئے جن کا شکریہ ادا کرنا میرا فرض ہے ایسی ضخیم اور خالص علمی و تحقیقی کتاب کے شائع کرنے کے لئے میں ظہیر الدین احمد اور علاؤالدین خاں صاحبان کا ممنون ہوں کہ اس زمانے میں بھی جب اکثر ناشرین نے صرف نفع کمانے کو اپنا شعار بنا لیا ہے وہ اعلیٰ درجے کی علمی اور ادبی کتابوں کی طباعت و اشاعت کو ایک قومی فرض اور ذمہ داری سمجھ کر ادا کر رہے ہیں،

(لاہور ۲۹ اکتوبر ۱۹۵۵ء) ابواللیث صدیقی

فہرست مضامین

تمہید

اس مقالہ کا عنوان "لکھنؤ کا دبستانِ شاعری" ہے، اس میں کم و بیش دو سو[1] سال کی اردو شاعری کی تاریخ کو بیان اور اس پر تبصرہ کیا گیا ہے، اس موضوع پر اب تک یکجا تفصیلی تاریخی اور تنقیدی نظر نہیں ڈالی گئی، متفرق اور منتشر طور پر بعض اصحاب نظر نے اس پر اظہار خیال کیا ہے، اسی بنا پر بہت سے مغالطے نہ صرف عوام ہی بلکہ خواص کی تحریروں میں راہ پا گئے ہیں، دوسرے یہ کہ لکھنوی شاعری کے مخصوص انداز اور وہاں کی سوسائٹی کے مخصوص رنگ دونوں کو ایک دوسرے کے حق میں مضر بتایا گیا ہے لیکن اس کے ساتھ اس حقیقت کو فراموش کر دیا گیا ہے کہ اول تو یہ رنگ اور یہ زمانہ اس دو سو سال میں سے بمشکل ۵۰[2] سال کا ہے اور اس پچاس سال میں بھی خود لکھنؤ میں دو رنگ علیحدہ علیحدہ تھے، پھر یہ کہ جو اعتراضات لکھنوی شاعری پر کئے جاتے ہیں وہ دراصل صرف غزل سے متعلق ہیں، اور لکھنؤ میں اس دو سو سال کی طویل مدت میں غزلوں سے کہیں زیادہ سرمایہ مثنویوں، مرثیوں اور نعت کا فراہم ہوا جو اس عام رنگ سے قطعاً الگ اور یقیناً نہایت اہم ہے، علاوہ ازیں ارباب لکھنؤ نے جس طرح زبان کی اصلاح و ترقی میں کوشش کی اس کا کما حقہ اب تک جائزہ نہیں لیا گیا ہے، اور ان سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس عہد کے متعلق بہت سے مواد اب تک صرف قلمی نسخوں کی زینت بنے ہوئے ہیں جن کو حسب امکان ضرورت بیان پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

مقالہ کا مقصد اور اس کی تقسیم و ترتیب

اس مقالہ کا مقصد یہ ہے کہ دو سو سال کی مدت میں جن شعرا نے لکھنؤ کی خاص فضا میں شاعری کی ان کے احوال اور کلام کا باضابطہ جائزہ لیا جائے، اس کے لئے صرف ان شعرا کا انتخاب کیا گیا ہے جن کی استادی یا اہمیت مسلم ہے یا جو اب تک کسی نہ کسی سبب سے منظر عام پر نہ لائے جا سکے حالانکہ وہ اس رنگ کے استاد اور مستحق تھے

---

[1] از ابتدائے سلطنت اودھ (۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ء) تا اختتام ۱۳۶۲ھ/۱۹۴۳ء۔ [2] یعنی رنگ ناسخ (المتوفی ۱۲۵۴ھ/۱۸۳۸ء) ناسخ سے [illegible] ۱۳۱۹ھ/۱۹۰۱ء تک اس رنگ کے تمام علمبردار اسی عرصہ میں گزرے مثلاً ناسخ (المتوفی ۱۲۵۴ھ/۱۸۳۸ء) دیا شنکر نسیم (المتوفی ۱۲۶۰ھ/۱۸۴۴ء) آتش (المتوفی ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۶ء) وزیر (المتوفی ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۳ء) صبا (المتوفی ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء) برق (المتوفی ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۷ء) رند (المتوفی ۱۲۷۳ھ/۱۸۵۷ء) امانت (المتوفی ۱۲۷۵ھ/۱۸۵۹ء) رشک (المتوفی ۱۲۸۴ھ/۱۸۶۷ء) قلق (المتوفی ۱۲۹۵ھ/۱۸۷۹ء) عزیز (المتوفی ۱۲۹۹ھ/۱۸۸۱ء) اسیر (المتوفی ۱۲۹۸ھ/۱۸۸۲ء) بحر (المتوفی ۱۳۰۰ھ/۱۸۸۲ء) امیر (المتوفی ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۰ء)

پھر بھی اس کے مستحق تھے، لیکن اس میں بکثرت ایسے غیر معروف لکھنوی شعرا کا ذکر نہیں کیا گیا ہے جن کا ذکر کسی تذکرے میں ہی مناسب ہے، زیر نظر مقالہ میں چونکہ شاعر کی ذات سے زیادہ اس کی شاعری سے سروکار رکھا گیا ہے اس لئے زندگی کے صرف انہیں حالات اور واقعات کو بیان کیا گیا ہے جن کا تعلق براہ راست شاعری سے ہے، متقدمین کے حالات و واقعات کی فراہمی میں بمقابلہ متاخرین کے زیادہ کاوش کی گئی ہے، کیونکہ اوّل الذکر ملکا کو کے حالات اور واقعات بُعد زمانی کے سبب سے صرف دھندلے نقوش کی طرح باقی رہ گئے ہیں، برخلاف متاخرین کے جن کو زیادہ زمانہ نہیں گذرا اور جن کے حالات و واقعات ہمارے سامنے ہیں،

یہاں یہ بھی التزام رکھا گیا ہے کہ صرف ان حضرات کو شامل کیا جائے جن کی مستقل تصانیف موجود ہوں یا متقدمین میں جن کا درجہ بڑا رکھتے ہوں اور کلام امتداد زمانہ سے محفوظ رہا ہو چنانچہ آخر دور میں یا اس پر ختم کیا گیا ہے بعض شعرا کا ذکر نہیں ملے گا کیونکہ ان کا کلام اب تک مرتب و مدون شکل میں شائع نہیں ہوا ہے، یا نایاب ہے، اس التزام کی وجہ سے یہ ضروری ہوگیا ہے کہ جن لوگوں پر بحث کی گئی ہے بجائے تذکروں میں ان کے انتخابات دیکھنے یا ناقدین کے خیالات پر ایمان لانے کے خود ان کی تصانیف کا مطالعہ کیا گیا ہے، ان میں بکثرت قلمی نسخے ہیں جن کا تذکرہ ہیچ تیسر کیا جاتا ہے، فہرست مآخذات نقل الئے سے اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے،

کلام کا انتخاب دینے میں اس کی کوشش کی گئی ہے کہ کم از کم اتنے اشعار ضرور رکھے جائیں کہ بغیر کسی ناقد کی رائے کو پڑھے ہوئے صرف ان کے مطالعہ سے کلام پر رائے دی جا سکے، مثنویات اور مراثی کے سلسلہ میں ایسے انتخابات کا طویل ہو جانا ناگزیر تھا، چنانچہ انتہائی کوشش اور کتر بیونت کے باوجود اس قسم کے انتخابات اکثر طویل ہو گئے ہیں،

تنقید کے سلسلہ میں جا بجا بعض اصطلاحات کی تکرار ملے گی، یہ دراصل اصول شاعری ہیں جن میں سے بیشتر کی تفصیل اور تشریح دو ابواب "سورلکھنوی تہذیب و معاشرت کا اثر لکھنوی شاعری پر" اور "لکھنویت کیا ہے" میں بیان کر دی گئی ہے بعد میں جہاں جہاں ان سے کام لینے کی ضرورت پیش آئی ہے وہاں صرف بطور اشارہ ان کا ذکر کر دیا گیا ہے کوئی ایسا اصول یا اصطلاح اختیار نہیں کی گئی ہے جس کی وضاحت پہلے سے کر دی گئی ہو، علاوہ اپنی رائے کے دوسرے ناقدین نے جو کچھ کہا ہے وہ بھی موازنہ و مقابلہ کے لئے نقل کر دیا گیا ہے، جہاں ان بیانات سے اتفاق کیا ہے وہاں تائید کی وجوہات اور جہاں اختلاف کیا ہے وہاں تردید کو مع دلائل لکھا گیا ہے، اور حتی الامکان کوشش کی گئی ہے کہ جو شاعر یا خیال کسی دوسرے کا ہے اس کو واوین میں لکھا جائے اور حاشی میں حوالے دے دیے جائیں، آخر میں ان تمام دواوین، تواریخ، تذکروں اور متفرق کتابوں کی فہرست شامل کر دی ہے جن سے اس مقالہ کی تیاری میں مدد لی گئی ہے۔

باب اول

سیاسی اور تہذیبی پس منظر

سلطنت مغلیہ کا قیام اور اقتدار برِ صغیر ہند و پاکستان میں مسلمانوں کی حکومت کا نقطۂ عروج تھا جس کے بعد انتشار زوال اور انحطاط کا دور شروع ہو جاتا ہے، اس کے آثار مغل اعظم اکبر کے زمانے سے ہی ظاہر ہو چکے تھے جب مسلمانوں کی مخالف قوتوں کو مختلف سیاسی اسباب کی بنا پر آہستہ آہستہ تقویت حاصل ہونے لگی تھی لیکن اورنگ زیب کے زمانہ تک آنے والے انقلاب کے جھٹکوں کے اثرات ایوان حکومت کے بلند و بالا ستونوں کو صرف متزلزل ہی کر سکے تھے لیکن ان کی شدت میں بتدریج اضافہ ہو رہا تھا، بندیل کھنڈ، راجپوتانہ، مارواڑ، گونڈوانہ، مالوہ، گجرات اور دوسرے علاقوں میں بغاوتیں ہو رہی تھیں، آگرہ، بھرت پور، دھولپور اور گرد و نواح کے علاقوں میں جاٹوں کی سرکشی ایک مستقل عذاب بن گئی تھی، مرہٹے ایک نئی طاقت کے ساتھ ابھر رہے تھے آئے دن کے ہنگاموں اور فوج کشی سے خزانہ خالی ہو رہا تھا، آزمودہ کار سپاہی اور سردار کم ہوتے چلے جا رہے تھے ان کی جگہ جو لوگ لے رہے تھے وہ خود غرضی، اقربا پروری، خویش نوازی، حسد اور سازش کا شکار تھے، اور نگ زیب کی ساری عمر ان ہنگاموں کا مقابلہ کرنے میں گزری لیکن اس کی آنکھ بند ہوتے ہی یہ طوفان اس طرح امنڈ پڑا جیسے کسی دریا کا حفاظتی بند ٹوٹ جائے اور طوفانی لہریں ہر چیز کو جو ان کے سامنے آئے بہاتی لئے چلی جائیں،

تفصیل[1] اس کی یہ ہے ۱۱۱۸ھ/۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کا انتقال ہوا، اس
کی وصیت کے مطابق سلطنت کے تین[2] صوبے معظم، (ولادت ۱۰۵۳ھ/۱۶۴۳ء) اعظم
(ولادت ۱۰۶۳ھ/۱۶۵۳ء) اور محمد کام بخش (ولادت ۱۰۷۷ھ/۱۶۶۷ء) میں تقسیم کئے گئے
تھے لیکن ملک گیری کی ہوس نے بھائیوں کے حق کا فیصلہ تلوار کو سونپا، پہلے
معرکے میں اعظم مع ویشن دس بارہ ہزار سواروں کے ساتھ مارا گیا، پھر یہی انجام
کام بخش کو نصیب ہوا لیکن جس تخت کو معظم نے دو بھائیوں، کئی بھتیجوں اور ان
کے بے شمار ساتھیوں کا خون بہا کر حاصل کیا تھا اس پر اُسے پانچ سال ہی بیٹھنا نصیب
ہوا اور ۲۱ محرم ۱۱۲۴ھ مطابق ۱۸ر فروری ۱۷۱۲ء کو لاہور میں اس کا انتقال
ہوگیا مورخین کے بیان کے مطابق[3] چار بیٹوں کے ہوتے ہوئے بستر مرگ پر وہ
تنہا تھا، اور تخت و تاج کے جھگڑے میں اس کی لاش ایک مہینہ تک لاہور میں
پڑی رہی، مشہور مورخ محمد ہادی کاموار خان لکھتا ہے[4] کہ وفات کی خبر سنتے
ہی شاہی لشکر میں ابتری پھیل گئی، لوٹ اور غارت گری کا بازار گرم ہوگیا، ایسا
معلوم ہوتا تھا کہ قیامت بپا ہے، ادھر بادشاہ کے چاروں بیٹوں میں اپنے
حق کے فیصلے کے لئے پھر تلوار نیام سے نکلی، تین بھائی مارے گئے اور چوتھا
جہاندار شاہ ۱۱۲۴ھ/۱۷۱۲ء میں سلطنت مغلیہ کا وارث ٹھہرا، اسی عہد سے سیاسی
اور تہذیبی زوال کی وہ شدت نظر آتی ہے جس کی انتہا محمد شاہ رنگیلے کے زمانہ

---

[1] اس سیاسی اور سماجی خلفشار کی داستان راقم کی تصنیف جرأت اس کا عہد اور شاعری میں ملاحظہ ہو، اسی تفصیل کو یہاں نہایت اختصار کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

Irvin - Later Moghals Vol I

Elliot - History of India Vol. III

میں ملتی ہے، شہنشاہ لال کنور کے حلقۂ زلف میں اسیر تھا اور اس کے دربار میں گویوں ڈوم ڈھاریوں کا بازار گرم تھا، شرفا رذیل سمجھے جاتے، ارباب ہنر در بدر ٹھوکریں کھاتے پھرتے، صنعت و حرفت تباہ ہو گئی، خزانہ خالی تھا، سپاہیوں کو تنخواہیں نہیں ملتی تھیں۔ ان حالات کو دیکھ کر مورخ محمد ہادی کامور خاں لکھتا ہے کہ "اب وہ زمانہ آ گیا کہ باز کے آشیانہ میں بوم آباد ہے اور بلبل کی جگہ زاغ و زغن نے لے لی ہے۔"

لیکن جہاندار شاہ اپنی بنائی ہوئی اس جنت ارضی میں زیادہ نہ ٹھہر سکے، اور ایک سال بھی پورا نہ ہوا تھا کہ اس کے بھائی عظیم الشان کے دوسرے بیٹے فرخ سیر نے اپنے نام کا خطبہ پڑھوا کر سکہ جاری کیا اور اپنے مرحوم باپ کے خون کا بدلہ لینے کا اعلان کر دیا۔ سادات بارہہ کی تائید سے بالآخر فرخ سیر نے فتح پائی، جہاں دار شاہ نے لال کنور کے ساتھ بھاگ کر جان بچانا چاہی لیکن دونوں گرفتار کر لئے گئے۔ تین ہفتے قید میں گزرے تھے کہ فرخ سیر کے دستخط خاص سے اس کا آخری فیصلہ کرنے کا حکم صادر ہوا، جہاں دار شاہ کو گلا گھونٹ کر مار ڈالا گیا اور ایک مغل سپاہی نے بھاری فوجی جوتے پہن کر اس کے سینے کو روند کر ہڈیاں پسلیاں توڑ ڈالیں، پھر جہاندار شاہ اور اس کے وزیر ذوالفقار خاں کی لاشیں دلی دروازے کے سامنے والے میدان میں پھینک دی گئیں جہاں وہ تین دن تک بے گور و کفن اسی حالت میں پڑی رہیں، اورنگ زیب کی وفات کے بعد چھ سال کے قلیل عرصہ میں یہ تیسرا خونی انقلاب تھا جسے دلی والوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔

فرخ سیر کے عہد کا پہلا کارنامہ یہ تھا کہ اس کے حکم سے تیموری خاندان کے ایسے تمام شاہزادوں کو جو تخت کے دعویدار ہو سکتے تھے اندھا کر دیا گیا کیونکہ چنگیزی

کے دستور کے مطابق کوئی شاہزادہ جو جسمانی طور پر ناکارہ ہو بادشاہ نہیں بنایا جا سکتا تھا، ان بے گناہ اندھے ہونے والوں میں خود اس کا دس سالہ چھوٹا بھائی ہمایوں بخت بھی شامل تھا، لیکن جس تخت کو فرخ سیر نے اس قدر خواہش اور جدو جہد سے حاصل کیا تھا، اس پر چین سے بیٹھنا اسے ایک دن بھی نصیب نہ ہوا، تخت و سلطنت اس نے سادات بارہہ کی مدد سے حاصل کئے تھے اس لئے قدرتی طور پر دربار میں سادات بارہہ کا زور تھا، عبداللہ خاں کو وزیر اعظم اور سید حسین علی خاں کو بخشی اول مقرر کیا گیا اور ان دونوں کے لواحقین کو بڑے بڑے منصب اور عہدے بخشے گئے، انفرادی حسد، رشک اور رقابت سے قطع نظر دربار میں مستقل جماعتیں ایک دوسرے کی حریف بن گئیں، ایک جماعت مغلوں کی تھی جس میں ایرانی اور تورانی شامل تھے، یہ عقیدے کے اعتبار سے سنّی تھے اپنی تعداد اور اپنے سرداروں کی فوجی اور شہری انتظامی امور میں یکساں لیاقت کی بدولت انہیں انتظام حکومت میں بڑا دخل تھا، اسی طرح ایرانیوں کی جماعت الگ تھی، افغانوں کا جتھا الگ تھا جو آہستہ آہستہ طاقت پکڑتا جا رہا تھا جس کا نتیجہ ایک روہیلہ ریاست کی صورت میں ظاہر ہوا، ہندوستانی نژاد سرداروں اور امیروں کی جماعت الگ تھی، جن میں سادات بارہہ بھی شامل تھے، راجپوت، جاٹ اور ہندو، پنجاب کے کھتری الگ الگ جتھے بنائے ہوئے تھے، غرض بڑی افراتفری، انتشار، اور کشمکش کا زمانہ تھا،

ادھر فرخ سیر دربار میں سادات کے بڑھتے ہوئے اقتدار سے خائف تھا اور مخالف جماعتوں یا افراد سے ساز باز کرنے کی فکر میں لگا رہتا تھا، سادات بھی بے خبر نہ تھے، دو ایک مرتبہ تو صلح صفائی ہوئی لیکن بالآخر سیدوں نے فیصلہ کیا کہ فرخ سیر اس تخت و تاج کا اہل نہیں چنانچہ چار سو آدمی شاہی محل سرا میں گھس گئے، اور نہایت ذلت کے ساتھ[1] اسے گرفتار کر لیا گیا اور گھسیٹتے ہوئے دیوان خاص

[1] تفصیلات کے لئے دیکھئے، جرأت اس کا عہد اور عشقیہ شاعری از راقم صفحہ ۴۴ تا ۳۶۔

میں لایا گیا جہاں قطب الملک موجود تھا، یہاں قطب الملک کے حکم سے سیسے کی گرم سلائی شہنشاہِ ہند کی آنکھوں میں پھیر کر اُسے اندھا کر دیا گیا، پھر اسے ایک کمرہ میں قید کر دیا گیا جہاں بڑی اذیت اور تکلیف کے بعد اس کی زندگی کا خاتمہ ہوگیا۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ اسے قتل کیا گیا اور بعض اُسے خودکشی کا نتیجہ بتاتے ہیں بہرحال اس کا انجام بڑا عبرتناک ہوا۔

اب پھر جانشینی کا مسئلہ پیدا ہوا۔ سیدوں نے رفیع الشان کے بیٹے رفیع الدرجات کو جو دق کا مریض تھا، قیدخانہ سے نکال کر تخت پر بٹھایا جس کی حکومت صرف تین مہینے اور چند روز رہی، اس کے انتقال کے بعد رفیع الدولہ کو تخت و تاج ملا لیکن افیون کے استعمال کی کثرت سے وہ بھی زیادہ عرصہ تک زندہ نہ رہا۔ اس کے مرنے کے بعد سیدوں نے ۲۹ ستمبر ۱۷۱۹ء مطابق ۱۵ ذیقعدہ ۱۱۳۱ھ کو شہزادہ جہان شاہ کے بیٹے روشن اختر کو تخت پر بٹھایا، یہی محمد شاہ ہے جسے مورخین نے رنگیلا کا خطاب دیا ہے اور جس کے زمانے میں نادرشاہ بلائے آسمانی بن کر دلی پر نازل ہوا اور سلطنتِ مغلیہ پر ایسی کاری ضرب لگائی کہ پھر وہ اس صدمے سے سنبھل نہ سکی۔ محمد شاہ نے خود تقریباً تیس ۳۰ سال تک حکومت کی اس کی وفات ۱۶ اپریل ۱۷۴۸ء مطابق ۲۷ ربیع الثانی ۱۱۶۱ھ کو ہوئی۔ مورخین کے بقول اسے سلطنتِ مغلیہ کا آخری بادشاہ کہہ سکتے ہیں، اگرچہ اس زمانہ میں بھی بلکہ فرخ سیر کے عہد سے ہی مغل بادشاہ درباری امراء کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی کی طرح تھے مگر محمد شاہ کے بعد جو شاہزادے تخت پر بٹھائے گئے وہ صرف نام کے بادشاہ تھے اصلی اقتدار مختلف امراء اور سیاسی جماعتوں کے ہاتھ میں تھا جو اپنی مرضی اور ضرورت کے مطابق انہیں تخت پر بٹھاتے اتارتے رہتے تھے محمد شاہ خود بزدل اور عیاش تھا، تخت نشین ہوتا تو ستّو سال

کی عمر تھی جس میں سے دس سال قید میں گزرے تھے، اس لئے تعلیم و تربیت یا امور سلطنت کی سوجھ بوجھ سے بالکل محروم تھا، اس میں یہ صلاحیت نہ تھی کہ مرہٹوں، جاٹوں یا روہیلوں کی بڑھتی ہوئی طاقتوں کا استیصال کر سکے، درباری امراء کو اپنے حلوے مانڈے سے کام تھا اور وہ ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی فکر میں رہتے تھے، اس عالم میں ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ عذاب الٰہی بن کر پہنچا اور محمد شاہ کی فوج کو شکست دے کر دلی میں داخل ہوا، نادر کی فوج نے جو قتل عام کیا اس کی مثال دلی کی تاریخ میں نہیں ملتی، سلطنت کی بنیادیں متزلزل ہو گئیں، عوام اور خواص ذہنی انتشار، ہراس اور مایوسی کا شکار ہو گئے، دلی ایسی تباہ ہوئی کہ پھر کبھی شدہ تعمیر نہ ہوئی، ارباب فضل و کمال سر چھپانے اور پیٹ بھرنے کے لئے دلی کی محبوب گلیوں کو چھوڑنے پر مجبور ہو گئے اور دلی کا سہاگ لٹ کر دوسرے شہروں اور ریاستوں نے رونق پائی، انہی میں فیض آباد اور لکھنؤ کے شہر اور اودھ کی وہ ریاست ہے جہاں کی شعر و شاعری کی محفلیں اس مقالہ کا موضوع ہیں۔

نادری حملے کے بعد سے ۱۸۵۷ء تک تقریباً ایک سو بیس سال تک مغلیہ سلطنت کا چراغ دلی میں جھلملاتا رہا لیکن سلطنت اور حکومت محض برائے نام رہ گئی تھی، ابدالی نے ۱۷۶۱ء میں پانی پت کے میدان میں مرہٹوں کو شکست دے کر مغلیہ سلطنت کے ایک بڑے دشمن کا خاتمہ کر دیا لیکن اس سے مغلیہ سلطنت کو کوئی فائدہ نہیں پہنچ سکتا تھا، انگریزوں کی اقبال مندی کا آفتاب طلوع ہو چکا تھا اور ۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی نے انہیں عملاً سلطنت مغلیہ کا جانشین اور وارث بنا دیا تھا، ۱۷۵۷ء سے ۱۸۵۷ء تک ایک صدی کی داستان دلی کے اجڑنے کی داستان ہے، یہ کہانی بڑی المناک اور

سبق آموز ہے لیکن ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہماری داستان کا آغاز محمد شاہ کے عہد سے ہو جاتا ہے۔ اسی کے عہد میں چند تورانی اور بعض ایرانی امرا نے مل کر سادات بارہہ کا زور توڑا اور اس کے صلہ میں انعام و اکرام سے سرفراز ہوئے۔ انہی میں سید محمد امین نیشاپوری تھے جو پنج ہزاری کا منصب پاکر بعد میں نواب سعادت خاں برہان الملک بنے اور جنہوں نے اودھ میں اس سلطنت کی بنیاد ڈالی جو اس ملک میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ تھی۔ جہاں دلی کی ویرانی کے بعد شعر و شاعری کی وہ محفل جمی جو رنگ قدیم کی بزم آخر تھی اور جو اس مقالہ کا موضوع ہے اس لئے دلی کی کہانی کو ہم یہیں ناتمام چھوڑتے ہیں۔

اودھ اور نوابانِ اودھ

۱۱۳۶ھ تا ۱۲۷۱ھ
۱۷۲۴ء ۱۸۵۶ء

مغلوں کے عہدِ حکومت میں ملک میں جو فارغ البالی اور اطمینان تھا اس کی کشش ایران اور افغانستان سے اربابِ فضل وکمال کو کشاں کشاں سلئے چلی آتی تھی، اکبر، جہانگیر اور شاہجہاں کے عہد کا تو ذکر ہی کیا کہ اُن دنوں دولت اور فارغ البالی نے اربابِ کمال کی سرپرستی کو ایک شیوہ اور وضعداری کا مرتبہ دے دیا تھا لیکن سیاسی زوال اور انتشار کے دَور میں بھی اس قدردانی اور فیض رسانی کا سلسلہ بند نہیں ہوا، دربار بنتے اور بگڑتے رہے، رئیس اور اُمراء فروغ پاتے اور عروج وزوال کی منزلوں سے گذرتے مگر ہر دربار اپنے پیش روکی ان روایات کو قائم اور برقرار رکھنے میں ویسا ہی مشہور تھا، شعراء، سخنور، ادیب، طبیب، مصوّر، موسیقار، علماء اور فضلاءٔ اگر ایک جگہ سے بددل یا مجبور ہو کر نکلتے تو کئی دروازے اُن کے استقبال کے لئے چشم براہ ہوتے یہی کشش تھی جو ایران سے سیّد محمد امین نیشاپوری کو بہادر شاہ کے عہد میں ۱۱۲۰ھ میں ہندوستان لائی، پہلے یہ گجرات کے صوبہ دار سربلند خان کی ملازمت میں داخل ہوئے، پھر دلی پہنچ کر قطب الملک کے دیوان رتن چند کے وسیلے سے شاہزادوں کی جاگیروں کا ٹھیکہ لینا شروع کیا اور بالآخر اس توسّل سے سعادت خان کا خطاب اور ہنڈول اور بیانہ کی فوجداری

تک عروج پایا، یہ زمانہ دلّی میں اس سیاسی انتشار کا تھا جس کا کچھ حال بیان کیا جا چکا ہے۔ سادات بارہہ کا آفتاب اقبال نقطۂ عروج پر پہنچ چکا تھا، اُن کی طاقت، مطلق العنانی اور سخت گیری کے خلاف ردِّ عمل شروع ہو چکا تھا اور دربار کی مختلف جماعتیں اُن کے کانٹے کو اپنے راستے سے دُور کرنا چاہتی تھیں چنانچہ خان دوراں خواجہ عاصم، حیدر قلی خان اور میر حیدر کاشغری وغیرہ نے ساتھ شریک ہو کر سیّد حسین علی خان کو قتل کر دیا اور اُن کے لشکر کا سازوسامان لوٹ لیا، محمد شاہ نے بھی سادات بارہہ کا زور ٹوٹنے پر اطمینان کی سانس لی اور ان سب کو انعام و اکرام سے سرفراز کیا چنانچہ محمد امین سعادت خان اب پنج ہزاری منصبدار ہو گئے، اگلا ترقی کا قدم اکبر آباد کی صوبہ داری تھی جہاں دو سال گزار کر اودھ کے صوبہ دار راجہ گردھر بہادر کے صوبہ دار مالوہ مقرّر ہونے کے بعد اس میں اودھ کی صوبہ داری کا بھی اضافہ ہو گیا جس میں اس وقت پانچ سرکاریں یعنی اودھ، گورکھپور، بہرائچ، لکھنؤ اور خیر آباد شامل تھیں، کچھ عرصہ کے بعد اکبر آباد کی صوبہ داری اُن سے لے لی گئی اور اودھ میں انہوں نے اس حکومت کی بناء ڈالی جو سوا سو سال سے زیادہ تک قائم رہی، نوابانِ اودھ کے سلسلے کا اندازہ ذیل کے شجرے سے کیا جا سکتا ہے:۔

(۱) سعادت خان برہان الملک (۱۱۳۲ھ / ۱۷۲۰ء تا ۱۱۵۲ھ / ۱۷۳۹ء)

|

دختر = (۲) ابوالمنصور خاں صفدر جنگ (۱۱۵۲ھ / ۱۷۳۹ء تا ۱۱۶۷ھ / ۱۷۵۴ء)

|

(۳) شجاع الدولہ (۱۱۶۷ھ / ۱۷۵۴ء تا ۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۵ء)

|

(۴) آصف الدولہ (۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۵ء تا ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء)

(۴) آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ ۱۷۷۵ء تا ۱۲۱۲ھ ۱۷۹۷ء

(۵) وزیر علی (۱۲۱۲ھ ۱۷۹۸ء) (صرف چار ماہ)

(۶) سعادت علی خان (۱۲۱۲ھ ۱۷۹۷ء تا ۱۲۲۹ھ ۱۸۱۴ء)

(۷) غازی الدین حیدر (۱۲۲۹ھ ۱۸۱۴ء تا ۱۲۴۳ھ ۱۸۲۷ء)

(۸) نصیر الدین حیدر (۱۲۴۳ھ ۱۸۲۷ء تا ۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ء)

(۹) محمد علی شاہ (۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ء تا ۱۲۵۸ھ ۱۸۴۲ء)

(۱۰) امجد علی شاہ (۱۲۵۸ھ ۱۸۴۲ء تا ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۷ء)

(۱۱) واجد علی شاہ (۱۲۶۳ھ ۱۸۴۷ء تا ۱۲۷۱ھ ۱۸۵۶ء)

محمد امین سعادت خان برہان الملک کا پہلا کام اپنے صوبہ کے انتظام کو سنبھالنا تھا جہاں بڑے بڑے زمینداروں اور راجاؤں کی طاقت اور شورہ پشتی نے صوبہ داروں کا ناک میں دم کر رکھا تھا، بیسواڑہ، بلرام پور، تلوئی، پرتاب گڑھ، گونڈہ اور رسول پور کے سرکش زمینداروں کا زور توڑنا آسان کام نہ تھا، خود لکھنؤ میں شیخ عبدالرحیم بجنوری کی اولاد جو شیخ زادے کہلاتے تھے کسی صوبہ دار کو خاطر میں نہ لاتے تھے، یہاں انہوں نے ایک محل بنا رکھا تھا جس کے عالیشان دروازے میں ایک شمشیر لٹکتی رہتی تھی اور جو صوبہ دار دلی سے آتا اس دروازہ سے جھک کر نکلتا اور اس طرح شیخ زادوں کی طاقت کے سامنے سر خم کرتا۔ محمد امین کا یکایک لکھنؤ میں داخل ہونا خطرے سے خالی نہ تھا لیکن اپنی حکمت عملی سے وہ شیخ زادوں پر غالب آ گئے اور وہ تلوار جو عرصہ سے اس دروازہ میں شیخ زادوں کے وقار اور تمکنت کا نشان تھی گرا دی گئی ادھر سے فارغ ہو کر وہ دوسرے جاگیر داروں، رئیسوں زمینداروں اور راجاؤں کی طرف متوجہ ہوئے اور تھوڑے ہی

عرصہ میں ان سب کو زیر کر لیا، پہلے صوبہ اودھ کی سالانہ آمدنی ستر لاکھ کے قریب تھی لیکن ان کے حسن انتظام سے دو کروڑ تک پہنچ گئی۔ برہان الملک سپاہی آدمی تھے، ان کی رگوں میں تازہ خون تھا، اس ملک کی آب وہوا اور ماحول کا ان پر اثر نہ ہوا تھا، انہوں نے اپنی سپاہیانہ زندگی کو دور زوال کے مغل شاہزادوں کی زندگی نہ بننے دیا، ایک نیا دارالخلافہ بنانے کے لئے انہوں نے اجودھیا سے چار میل دور دریائے گھاگرا کے کنارے اپنا مسکن تعمیر کیا، یہ کوئی شاندار محل نہ تھا بلکہ ایک بلند مقام پر چاروں طرف کچی دیوار کھینچ کر چار گوشوں پر چار برج بنائے گئے تھے، اسی کے وسط میں ایک خس پوش چھپر کا بنگلہ برہان الملک کا محل تھا، چہار دیواری کے اندر اتنی وسعت تھی کہ سوار، پیدل، اصطبل، توپخانہ سب کی گنجائش نکل سکتی تھی،

بیگمات کے لئے بھی اسی طرح کے کچے محل تعمیر کئے گئے، برہان الملک اپنا زیادہ وقت تو صوبہ کے مختلف علاقوں کے دورے میں گزارتے لیکن جب ان امور سے فرصت پاتے تو اسی خس پوش بنگلے میں آکر قیام کرتے، اسی مناسبت سے اسی بستی کا نام "بنگلہ" پڑ گیا جو صفدر جنگ کے عہد میں فیض آباد کے نام سے موسوم ہوا، یہی ہمارے اودھ کا پہلا دارالخلافہ تھا، آہستہ آہستہ بنگلے کے چاروں طرف امراء، سرداران لشکر اور کاروباری لوگوں نے مکانات اور بازار بنا لئے اور بنگلہ کی رونق میں روز بروز اضافہ ہونے لگا،

دلی کا حال جیسا کہ مذکور ہوا بڑا ابتر تھا اور بظاہر اس کے سنبھلنے کا کوئی امکان بھی نہ تھا اس لئے برہان الملک نے سوچا کہ شہنشاہ دہلی کو اس کے حال پر چھوڑ کر اپنے علاقے کی فکر کرنا چاہیئے چنانچہ جب مرہٹے اُن کے علاقے تک چڑھ آئے تو انہوں نے ڈٹ کر مقابلہ کیا، ملہار راؤ ہلکر کے لشکر کو شکست

ہو گئی تو نواب نے مرہٹوں سے معاہدہ کر لیا کہ وہ آئندہ اس کی ریاست کی طرف رخ نہ کریں گے، برہان الملک انہی انتظامات میں مصروف تھے کہ نادر شاہ لاہور سے بڑھ کر کرنال تک آ پہنچا، برہان الملک کو شاہی فوج کی مدد کے لئے طلب کیا گیا، شاہی فوج تو نادر کا کیا مقابلہ کرتی لیکن اس موقع پر برہان الملک نے اپنے کردار کی کمزوری کا ایک بڑا ثبوت دیا، نادر شاہ اس بات پر راضی ہو گیا تھا کہ پچاس لاکھ روپیہ تاوان جنگ لے کر واپس چلا جائے، بظاہر معاملات طے ہو گئے تھے لیکن سعادت خان برہان الملک نے شاید نادر کا تقرب حاصل کرنے کے لئے بتایا کہ پچاس لاکھ کے تاوان پر فیصلہ کر کے دھوکا کھایا، اگر نادر دلی پہنچ جائے تو کم از کم بیس کروڑ روپیہ نقد اور بے شمار زر و جواہر اس کے ہاتھ آ سکتا ہے، نادر شاہ یہ سبز باغ دیکھنے کے بعد سیدھا دلی پہنچا، لیکن خزانے میں بیس کروڑ کی رقم کہاں سے آ سکتی تھی، زیادہ سے زیادہ رقم شاہجہان کے عہد میں جمع ہوئی تھی اور وہ بھی صرف سولہ کروڑ تھی، بیس کروڑ ملنے کا امکان نہ رہا تو نادر شاہ نے سعادت خان برہان الملک پر سختی کی اور کہا کہ اگر یہ رقم خزانے سے نہ ملی تو اسے خود مہیا کرنا پڑے گی، اس جنجال اور منفعت سے بچنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی چنانچہ برہان الملک نے زہر کا پیالہ پی کر نجات پائی،

برہان الملک کا سارا وقت صوبہ داری کے انتظام اور استحکام میں صرف ہوتا تھا، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ کبھی کبھی شعر بھی کہہ لیتے تھے والہ داغستانی نے ریاض الشعراء میں ان کا یہ فارسی شعر نقل کیا ہے،

زکدام رہ بیایم کہ بچشم تو در آیم   کہ بگرد چشم مستت ہمہ نیزہ سیاہست

نوابان اودھ کی تاریخ بیان کرنا زیر نظر موضوع سے خارج ہے، اس کا مختصر حال یہ ہے کہ برہان الملک کے انتقال کے بعد صفدر جنگ مسند نشین ہوئے اور ان ہی

کے زمانہ میں برہان الملک کی بسائی ہوئی بستی نے فیض آباد کا نام پایا صفدر جنگ کے بعد نواب شجاع الدولہ نواب وزیر ہوئے اور انہوں نے لکھنؤ بسایا، اس سے فیض آباد پر کچھ دنوں کے لئے خزاں آگئی تاہم شجاع الدولہ سال میں کم از کم دو تین مرتبہ فیض آباد ضرور آتے اور قیام کرتے لیکن انگریزوں سے جنگ اور پھر معاہدہ ہونے پر انہوں نے نواب احمد خاں بنگش کے مشورہ پر عمل کر کے لکھنؤ کی بجائے پھر فیض آباد میں قیام اختیار کیا، پرانے حصار کو از سر نو تعمیر کیا گیا اور ایک مضبوط شہر پناہ بن گئی، ان کے دم سے شہر اور بستی کو ایسی رونق ہوئی کہ ایک دوسری دلی معلوم ہونے لگی،

فیض بخش جن کی کتاب تاریخ فرح بخش ہمعصر شہادت ہے، اس زمانہ کا چشم دید حال یوں بیان کرتے ہیں:۔

"اپنے گھر سے پہلی مرتبہ نکلا تو ممتاز نگر پہنچا، یہ مقام شہر کے مغربی دروازہ سے چار میل کے فاصلہ پر ہے، یہاں دیکھا تو ایک بازار لگا ہوا تھا اور خرید و فروخت کی گرم بازاری تھی، انواع و اقسام کے کھانے، مٹھائیاں شربت، فالودے کباب پکالے نان ختائیاں نظر آتی تھیں، راہ گیر خریدنے میں سبقت کرتے اور ایک دوسرے پر کثرت انبوہ میں گرتے پڑتے تھے، یہ ہنگامہ اور رونق دیکھ کر خیال گذرا کہ میں شہر میں داخل ہوگیا ہوں اور خاص چوک میں ہوں لیکن کسی نے مجھے بتایا کہ ابھی تو میں شہر پناہ کے دروازہ میں بھی داخل نہیں ہوا تھا، آخر کار میں شہر میں پہنچا ہر جگہ ناچنے اور گانے والے طائفے دیکھے جنہیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا، صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فوجوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں، گھڑیالوں کی صداؤں سے کان بہرے ہوئے جاتے تھے، گھوڑے، ہاتھی، اونٹ، خچر، شکاری کتے، بیل، بیل گاڑیاں اور توپ لے جانے والی گاڑیاں قطار اندر قطار چلی جاتی تھیں، لباس فاخرہ پہنے شرفائے دہلی کے علاوہ

اور رشتہ دار، اطبا، ہر شہر کے گانے بجانے والے قوال بھانڈ اور طوائفیں گلی کوچوں میں نظر آتی تھیں چھوٹے اور بڑے سب کی جیبیں زر و جواہر سے بھری تھیں کسی کو وہم و گمان میں بھی مفلسی اور فلاکت کا گذر نہ تھا، نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہمسری کا دعویٰ کرے گا[1]

نتیجہ ظاہر تھا ارباب علم و کمال ڈھاکہ، بنگالہ، گجرات، مالوہ، حیدرآباد، شاہجہاں آباد، لاہور، پشاور، کابل، کشمیر اور ملتان ہر طرف سے کشاں کشاں چلے آتے تھے، شجاع الدولہ کو فطرتاً عورتوں کی صحبت پسند تھی، لہٰذا بازاری عورتیں اور گانے والے طائفے اس قدر کثرت سے تھے کہ کوئی محلہ اور کوچہ ایسا نہ تھا جہاں وہ موجود نہ ہوں اور مالی اعتبار سے ان کی حالت ایسی اچھی تھی کہ ان میں سے اکثر رنڈیاں ڈیرہ دار تھیں اور ان کے ساتھ ساتھ دو دو تین تین خیمے رہا کرتے تھے، نواب وزیر جب اضلاع کا دورہ کرتے تھے تو ان کے ڈیرے بھی نواب وزیر کے ڈیرے کے ساتھ چلا کرتے تھے اور دس بارہ تلنگے ان کی حفاظت کے لئے ساتھ ساتھ ہوتے تھے، اسی وجہ سے فوجی حکام اور امراء علانیہ اپنے آقائے نعمت کی یہ وضع اختیار کر رہے تھے،

فیض آباد کی یہ رونق اور آبادی زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہی، آصف الدولہ نے فیض آباد اجاڑ کر لکھنؤ بسایا[2] لیکن بہو بیگم کے دم تک فیض آباد کی رونق قائم رہی ان کے بعد اس چمن پر خزاں آ گئی شجاع الدولہ کے عہد تک جب تک بہو بیگم زندہ رہیں فیض آباد کو اجڑنے نہیں دیا لیکن ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی یہ چمن ویران ہو گیا اور یہاں کی رونق لکھنؤ میں منتقل ہو گئی[3]

---

[1] فرح بخش قلمی نسخہ، [2] ان سے پہلے لکھنؤ کی حالت کا نقشہ میر حسن نے گلزار ارم میں دکھایا ہے ملاحظہ ہو ذکر میر حسن [3] لکھنؤ کی مکمل تاریخ کا بیان خارج از بحث ہے لیکن اس کی ابتدا کا مختصر حال بیان کر دینا ایک حد تک ضروری ہے اس کے متعلق ہندوؤں کی روایت یہ ہے کہ (باقی صفحہ ۲۳ پر)

یہ وہ زمانہ تھا جب مغلیہ سلطنت آمادۂ زوال تھی، سیاسی اقتدار کے ساتھ دولت اور اطمینان بھی ناپید ہوئے، وضعداری کے پاس سے شرفا اور اہل کمال اب بھی اسی خاک پاک پر جان دیتے تھے، انہیں اپنی گفتار رفتار کردار پر ناز تھا، لیکن رفتہ رفتہ حالات ناقابل برداشت ہو گئے، متاع ہنر کے جوہری دلی سے رخصت ہوئے اور

(حاشیہ بقیہ صفحہ ۲۲ ملاحظہ ہو) رامچندر جی نے لنکا کو فتح کر کے اپنے بن باس کا زمانہ جب پورا کر لیا اور اجودھیا کے تخت پر بیٹھے تو انہوں نے یہ علاقہ بطور جاگیر اپنے بھائی اور رفیق سفر لچھمن کو عطا کیا تھا اور لچھمن نے ہی اسے بسایا تھا، آج تک لکھنؤ میں لچھمن ٹیلا مشہور رہے،

دوسری روایت کے مطابق مہاراجہ جدھشٹر کے پوتے راجہ جنم جی نے یہ علاقہ مرتاض بزرگوں رشیوں منیوں کو جاگیر میں دیا تھا جنہوں نے یہاں آشرم تعمیر کئے تھے، ایک عرصہ کے بعد وہ پہاڑی قومیں ہمالیہ کی ترائی سے اتر کر اس ملک پر قابض ہو گئیں یہ بھر اور پاسی قومیں تھیں، جو اب بھی منتشر ملتی ہیں،

مسلمانوں کی فتوحات کے سلسلہ میں سب سے پہلے اس کا ذکر سید سالار مسعود غازی ~~۴۵۹ھ~~ ~~۱۰۳۰ء~~ کے بیان میں ملتا ہے، ~~۶۳۱ھ~~ ~~۱۲۰۲ء~~ میں بختیار خلجی نے اس پر حملہ کیا اور اسی زمانہ میں مسلمان یہاں آ کر آباد ہوئے شاہ مینا صاحب کا مشہور خاندان بھی اسی زمانہ کی یادگار ہے، ان کے قیام کے سبب سے وہ پرانا لچھمن ٹیلا، شاہ پیر محمد کا ٹیلہ مشہور ہو گیا، جہاں شاہنشاہ اورنگ زیب نے ایک خوبصورت اور شاندار مسجد تعمیر کرا دی،

شہنشاہ اکبر نے جب اپنی مملکت کو صوبوں میں تقسیم کیا تو اودھ ایک مستقل صوبہ اور لکھنؤ اس کا دار الخلافہ قرار پایا، شیخ عبد الرحیم یہاں کے صوبہ دار تھے، جن کا حال اوپر بیان کیا جا چکا ہے، اکبر کو بھی لکھنؤ کی طرف خاص توجہ تھی، چنانچہ اس نے اپنے ہندو دوستی کے جذبہ کے ماتحت یہاں کے باجپئی برہمنوں کے لئے ایک لاکھ روپیہ منظور کئے تھے، اس کے زمانہ کی یادگار باجپئی ٹولہ کٹاری ٹولہ، سوندی ٹولہ اور بخاری ٹولہ ہیں،

(باقی صفحہ ۲۴ پر)

اہل کمال پر عرصۂ حیات تنگ ہو گیا، مجبوراً دلی سے باہر نظر اُٹھا کر دیکھا، اس زمانہ میں بعض چھوٹی چھوٹی ریاستیں اپنے درباروں کو آباد کر رہی تھیں، اودھ، روہیلکھنڈ، فرخ آباد، مرشد آباد، دکن ارکاٹ وغیرہ، ان میں دلی والوں کے لئے سب سے قریب فرخ آباد، اودھ اور روہیلکھنڈ تھے چنانچہ ارباب فضل و کمال نے دلی سے رخت سفر باندھا اور ان میں سے بیشتر اودھ پہنچے،

ان مہاجرین میں وہ لوگ بھی تھے جن سے دلی میں اردو شعر و شاعری کی بزم روشن تھی، اس مجلس کے میر سراج الدین علی خاں آرزو تھے جن کے شاگردوں کی دلی میں شاعری کا رنگ قائم تھا، نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے از راہ قدر دانی

(حاشیہ بقیہ صفحہ ۲۳ ملاحظہ ہو) عہد اکبری میں ہی لکھنؤ ایک تجارتی منڈی بن گیا تھا اور اس کی ترقی کا یہ عالم تھا کہ ایک فرانسیسی تاجر نے جو گھوڑوں کی تجارت کیا کرتا تھا، دربار شاہی سے لکھنؤ میں قیام کے لئے سند حاصل کی تھی، سال ختم ہونے پر اس کی سند کی تجدید نہ ہو سکی اور جب اس نے زبردستی قیام کرنا چاہا تو اس کے مکانات اور املاک بحق سرکار ضبط کر لئے گئے، یہی مکانات ملا نظام الدین سہالوی کو عطا ہوئے اور آج تک فرنگی محل کے نام سے مشہور ہیں یہ وہی مشہور ملا نظام الدین ہیں جن کا مرتب کیا ہوا نصاب تعلیم کا سلسلہ نظامیہ کے نام سے نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرون ہند بھی رائج ہے ۔ ایک یورپین سیاح جو شاہجہاں کے عہد میں ۱۶۴۱ء میں لکھنؤ آیا لکھتا ہے کہ یہ عظیم الشان منڈی ہے، عہد شاہجہانی میں یہاں کے صوبہ دار علی قلی خاں تھے ان کے دو بیٹے تھے مرزا فاضل اور مرزا منصور جن کے نام پر فاضل نگر اور منصور نگر آباد کئے گئے، اورنگ زیب نے جب اجودھیا کا سفر کیا تھا تو وہ لکھنؤ بھی گیا تھا اور اس نے لچھمن ٹیلہ کے غار پر عظیم الشان مسجد تعمیر کرائی تھی جس کا حال اوپر مذکور ہوا، محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں یہاں کا صوبہ دار گردھارا ناگا تھا لیکن اصلی قوت شیخ زادوں کے ہاتھ میں تھی، سعادت خاں برہان الملک نے آکر ان کا زور توڑا،

انہیں لکھنؤ بلایا اور سر آنکھوں پر بٹھایا، خان آرزو نے عرصہ تک اودھ میں قیام کیا اور وہیں ۱۱۶۹ھ ۱۷۵۵ء میں وفات پائی لیکن لاش دفن ہونے کے لئے دہلی بھیجی گئی، اس کے بعد شجاع الدولہ کے ہی عہد میں اشرف علی خاں فغاں، اور ان کے بعد سودا، میر، میر سوز ترک وطن کرکے لکھنؤ آئے اور یہیں آسودہ خاک ہوئے، ان کے علاوہ مرزا جعفر علی حسرت، میر حیدر علی حیران، خواجہ حسن حسن، مرزا فاخر مکین، میر ضاحک میر حسن بھی یہیں چلے آئے، میر قمر الدین منت، ضیاء الدین ضیا، اشرف علی خاں فغاں اگرچہ آخر عمر تک لکھنؤ میں نہیں رہے لیکن مدت تک ان کا قیام رہا، اور یہیں ان کی شاعری چمکی،

جرأت، انشاء، مصحفی اور رنگین کی شاعری کی ابتداء دہلی سے ہوئی مگر ان سب کا عروج لکھنؤ ہی میں ہوا اور انہیں کے اثر سے لکھنؤ میں شاعری کا ایک نیا دبستان ناسخ اور آتش سے شروع ہوا، ان لوگوں نے زبان کی اصلاح کی محاورے کو درست کیا، نئی بندشیں اور ترکیبیں ایجاد کیں، زبان و بیان میں لطافت و نزاکت پیدا کی، مضامین میں ایجاد سے کام لیا اور شاعری کو نیا آب و رنگ بخشا۔

اسی دور کے بعد وزیر، صبا، رند، گویا، رشک، نسیم، اسیر، شوق، امیر، منیر، جلال، تسلیم کی شاعری کا آوازہ بلند ہوا، دوسری طرف ضمیر، خلیق، دبیر، انیس اور ان کے جانشینوں نے مرثیہ کو ایسی ترقی دی کہ شاعری میں اسے ایک مستقل اور اہم فن کی حیثیت حاصل ہوگئی، اسی دبستان کا فیض ریاض، مضطر، جلیل، آرزو، ثاقب اور صفی تک پہنچا ہے جو گویا اس چمن کے آخری گل بوٹے ہیں، اگلے صفحات میں اسی دبستان کے کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے،

باب دوم

لکھنؤ کا تمدّن ——— لکھنؤ اور ایران

شرر نے لکھنؤ کو مشرقی تمدّن کا آخری نمونہ قرار دیا ہے جو اپنی تہذیب اور معاشرت میں بہت سی ممتاز صفات کا حامل رہ چکا ہے اور چونکہ ان کا تعلق لکھنؤ کی شاعری سے براہ راست ہے اس لئے شاعری کا جائزہ لینے سے پہلے ان کا مطالعہ ضروری ہے، تمدّن کے اجزائے ترکیبی کا تعین اور تجزیہ آسان نہیں ہے اور یہ مسئلہ بجائے خود معرض بحث میں بھی نہیں ہے، البتہ موضوع زیر نظر کی وضاحت میں جن عناصر کا عمل دخل زیادہ نمایاں ہے ان پر نظر ڈال لینا یہاں بے موقع نہ ہوگا،

برہان الملک کے اب وجد | امین الدین سعادت خاں برہان الملک نیشاپوری سادات نوسل سلاطین صفویہ سے تھا، جنہوں نے بزور شمشیر ایران میں سلطنت کو مستحکم کیا تھا اور مذہب اثنا عشری کے استحکام اور اشاعت میں بڑے غلو و غلبہ سے کام لیا تھا، برہان الملک کا خاندانی تعلق بھی خاندان صفویہ سے تھا، صفویوں کے مورث اعلیٰ شیخ صفی الدین تھے، رشید الدین فضل اللہ (بحوالہ منشات رشیدی) نے لکھا ہے کہ یہ امام موسیٰ رضاؑ کی اولاد میں سے تھے اور اپنے عہد کے مشاہیر میں با اثر تھے، صفوۃ الصفا میں بیان کیا گیا ہے کہ بچپن سے ہی شیخ صفی الدین مذہب کی طرف شدت سے مائل تھے اور اسی باعث شیخ زاہد گیلانی کی مشہور خانقاہ میں شیخ کی وفات کے بعد سجادہ نشین ہوئے، لیکن وہ عقیدہ میں اثنا عشری نہیں تھے، چنانچہ عبید خاں ازبک نے اپنے ایک خط میں

شاہ طہماسپ صفوی کو لکھا ہے،

پدر بکلاں شما جناب مرحوم شیخ صفی رہ ہمچنیں تنبیہ ایم کہ مردے عزیز اہل سنت و جماعت بودہ..... شیخ صفی کے صاحبزادے صدر الدین نے بھی اپنے عقائد کا اظہار علانیہ نہیں کیا البتہ ان کے جانشین خواجہ علی (المتوفی سنہ ۸۳۲ھ / ۱۴۲۹ء) کے عقاید میں مذہب اثنا عشری کے تیز و تند میلانات ملتے ہیں ان کا دعویٰ تھا کہ حضرت علیؓ اور امام تقیؓ ان کو ہدایت دیتے تھے خواجہ علی کے جانشین شیخ شاہ (۸۳۰ھ - ۱۴۲۶ء) اور ان کے جانشین شیخ جنید ہوئے، خاندان میں یہی پہلے شخص ہیں جنہوں نے ملک گیری کی طرف توجہ کی اور شروان شاہ کے مقابلہ میں کام آئے ان کے صاحبزادے شیخ حیدر تھے جنہوں نے اپنے مقلدین کو سرخ ٹوپی اوڑھنے کا حکم دیا اور اسی دن سے یہ لوگ قزلباش کہلانے لگے، ٹوپی کے بارہ گوشے بارہ اماموں کی یادگاریں ہیں شیخ حیدر بھی شروان شاہ کے خلاف ایک معرکے میں کام آئے، ان کا بدلہ بائیس سال بعد ان کے بیٹے شاہ اسمٰعیل نے لیا جو اس وقت صرف ایک سال کے تھے یہی شاہ اسمٰعیل خاندان صفویہ کے اصل بانی ہیں،

سنہ ۹۰۷ھ / ۱۵۰۱ء میں شاہ اسمٰعیل نے جلوس شاہی کیا اور مذہب اثنا عشری کی تبلیغ میں بڑی سرگرمی دکھائی، تاریخوں میں ایسی تفصیلات ملتی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس بارہ خاص میں حدود سے تجاوز کیا گیا تھا، شاہ اسمٰعیل کے جانشین طہماسپ ہوتے جنہیں شاہ دین پناہ کا لقب دیا گیا اور جن کے ہاں ہمایوں نے شیر شاہ سے زک کھا کر پناہ لی تھی، مشہور مورخ ارسکن (ERSKINE) ہمایوں کے معتمد ملازم جواہر کے بیانات کو قابل قبول تسلیم کرتا ہے، اس کا خیال ہے کہ طہماسپ نے ہمایوں کے ساتھ مہربانی کا سلوک نہیں کیا جیسا کہ بعض مورخین نے لکھا ہے بلکہ ہمایوں کو بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا حتیٰ کہ اسے عقیدہ اثنا عشری بھی تسلیم و اختیار کرنا پڑا، طہماسپ کو اہل بیت کرام سے

سلہ بحوالہ پروفیسر براؤن

جو عقیدت تھی اسی کی بناء پر اس کی فرمائش سے محتشم کاشی نے اپنا مشہور ہفت بند لکھا تھا جس سے ایرانی ادب میں مراثی امام حسین رضؓ کی ادبی حیثیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ صفویوں کے زوال میں علاوہ اور باتوں کے ایک حد تک اس مذہبی توغل کو بھی دخل تھا، چنانچہ افغانیوں نے صفویوں کے خلاف اعلانِ جنگ کیا تو اس صورتِ حال سے بہت کچھ فائدہ اٹھایا،

ایران کا یہ رنگ لکھنؤ پہنچا، یہاں کے حکمرانوں نے شدید مذہبی ارادت کو اس حد تک تو نہیں پہنچایا جو صفویوں کے عہد میں برسرِ کار تھا لیکن نواب وزیر اور اُن کے خاص محل کے ذاتی اثر نے اس عقیدے کو لکھنوی تمدن کا ایک نمایاں عنصر بنا دیا[1] چنانچہ نواب غازی الدین حیدر کی بیگم نے باقاعدہ امام العصر کی چھٹی کی رسم شروع کی، امجد علی شاہ ایک متقی نواب تھے اور ان کے زمانہ میں حکومت بالکل علماء اور مجتہدین کے ہاتھوں میں چلی گئی، واجد علی شاہ لہو و لعب میں مصروف رہتے تھے لیکن اپنے عقیدے میں وہ بھی بڑے غلو سے کام لیتے تھے، ان سب کی کوششوں سے یہ مذہب لکھنوی تہذیب کا سب سے نمایاں عنصر بن گیا،

---

[1] مؤلف گلِ رعنا کا بیان ہے۔

"نواب آصف الدولہ کے زمانہ کا یہ کارنامہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ لہو و لعب میں مشغول ہونے کے ساتھ مذہب تشیع کی اشاعت میں انہوں نے دل سے کوشش کی۔ ان کے نائب حسن رضا خاں بھی مذہبی آدمی تھے وہ بھی اسی کوشش میں لگے رہتے تھے۔ ان کی کوششوں سے ہزاروں خاندان سُنّی سے شیعہ ہو گئے اور ان کو جاگیریں ملیں، جو اپنی ضد پر قائم رہے ان کی جاگیریں جو شاہانِ مغلیہ کے وقت سے چلی آتی تھیں ضبط کر لی گئیں۔ شاہ علی اکبر چشتی مودودی کے مشورہ اور ملا محمد علی فیض آبادی کی تحریک سے نواب حسن رضا خاں نے جمعہ و جماعت قائم کر کے سب سے پہلے مولوی سید دلدار علی نصیر آبادی کی اقتدا میں ۱۳ رجب ۱۲۰۰ھ کو نماز ادا کی، یہ پہلا دن ہے کہ وسط ہند میں شیعوں نے اپنا جمعہ و جماعت علیحدہ کر لیا، نائب امام کی حیثیت سے مجتہدین کے ہاتھ میں زمامِ مذہب دے دی"

(گلِ رعنا صفحہ ۱۵۳)

مذہب اثنا عشری میں دو باتوں کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے، ایک تولّا دوسرا تبرا، تولّا یعنی تعریف کے مستحق حضرت علیؓ اور ان کی آل ہے اور تبرے کے سزاوار وہ ہیں جو ان کے مخالف یا دشمن ہیں، تولّا کا اظہار نثر اور نظم دونوں میں کیا گیا اور یہی چیز نظم میں مرثیہ بن گئی جس میں حضرت امام حسینؑ اور دیگر شہدائے کربلا کی ثنا خوانی اور واقعات کربلا پر اظہار رنج و غم کیا جانے لگا، ہندوستان میں مرثیہ گوئی اگرچہ ابتدائی دور میں دکن میں رائج تھی اور شمالی ہند میں بھی سودا، مسکین، سکندر، تقی، اور میر ضاحک نے مرثیے لکھے، یہ لوگ مرثیہ ایک مذہبی فریضہ سمجھ کر لکھتے تھے، اور رفتہ رفتہ اسے فنی حیثیت حاصل ہوتی گئی لیکن جو ترقی اس خاص صنف کو لکھنؤ میں حاصل ہوئی اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی انیس، دبیر اور ان سے پہلے ضمیر، خلیق، اور بعد میں تعشق، مونس، انس وغیرہ کے نام عام طور پر مشہور ہوئے لیکن ان کے علاوہ ایک بڑی تعداد ایسے مرثیہ گویوں کی بھی ہے جو اتنے مشہور اور متعارف نہیں ہوتے لیکن ان میں اکثر صاحب تصنیف ہیں۔

مرثیہ لکھنے کے ساتھ مرثیہ پڑھنے کو بھی لکھنؤ والوں نے ایک خاص فن بنا لیا جس کے صاحب کمال آج بھی صرف لکھنؤ میں مل سکتے ہیں اگرچہ زمانہ بدل چکا ہے، اب شاعروں اور مرثیہ گویوں کے قدر دان باقی نہیں رہے ہیں لیکن

ع اٹھ رہا ہے گل سے شمع بزم کے اب تک دھواں

تبرا کا ہی ایک پہلو ہجو گوئی ہے جہاں تک کہ شاعری اور فحاشی میں کوئی امتیاز نہ رہا جس میں سب سے زیادہ شہرت مرزا دبیر کے شاگرد میاں مشیر نے حاصل کی اور اس میں بندش الفاظ، طرز ادا، تشبیہات کے نادر استعمال سے عجیب عجیب باتیں پیدا کیں،

مذہب کا اثر ایک اور جانب سے شاعری اور ادب پر پڑا، دلّی کی شاعری بالخصوص غزل میں تصوف کو بڑا دخل ہوا، یہ کوئی نیا اضافہ نہ تھا، ولی دکھنی کے کلام میں جہاں سے

شمالی ہند میں باقاعدہ اردو شاعری کا دور شروع ہوتا ہے تصوف کے بہت سے مسائل نظم ہوئے ہیں، مرزا مظہر جان جاناں، میر تقی میر، خواجہ میر درد اور میر اثر کا کلام ان ہی مضامین کا گنجینہ ہے، مذہب اثنا عشری کے پیروؤں کو تصوف سے کوئی دلچسپی نہیں ہوئی بلکہ صوفیوں کو ایران میں صفویوں کے ہاتھوں بڑے آلام اور مصائب کا سامنا کرنا پڑا، نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ میں تصوف کو غزل سے خارج کر دیا گیا، اس کا اثر شاعری کے حق میں کچھ اچھا نہ ہوا، دلی کے صوفی منش شعراء کا عشق و عاشقی حقیقی ہوتا تھا اگرچہ وہ ان مضامین کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ متانت کا پاس ضروری ہو جاتا تھا لیکن لکھنؤ والوں نے عشق حقیقی پر عشق مجازی کو ترجیح دی اور اسی کے مضامین نظم کئے، عشق مجازی کی منزل اگر عشق حقیقی نہ ہو تو وہ بہت جلد ہوسناکی کی جگہ لے لیتا ہے، چنانچہ لکھنؤ کے شعراء نے شعر و شاعری کی دنیا میں عشق و ہوسناکی کے درمیان حد فاصل قائم کرنا ضروری نہ سمجھا، لکھنوی شاعری میں معاملہ بندی اور اس کے متعلقات اسی غلط روی کا نتیجہ ہیں، لکھنوی شعراء میں صرف ایک سلسلہ اس عام روایت کی پابندی سے آزاد نظر آتا ہے، یہ مصحفی کا سلسلہ ہے، ان کے ہاں عارفانہ مضامین کی چنگاریاں موجود ہیں اور یہی لوگ آخر دور میں لکھنوی رنگ کی اصلاح کرنے والے قرار پاتے ہیں، عام لکھنؤ کے شعراء حسن مطلق سے کنارہ کش ہوئے تو ان کا جمالیاتی تصور بھی کچھ کا کچھ ہو گیا، چنانچہ بجائے ان کیفیات کے بیان کرنے کے جو حسن کے اثر سے دل پر گذرتی یا گذر سکتی ہیں شعراء محض خارجی متعلقات حسن کے گرداب میں پھنس گئے اور شاعری میں وہ بیہودگیاں راہ پا گئیں جن کا اب ہر طرف ماتم ہے،

مذہب کے اثرات کے بعض دوسرے پہلو بھی قابل لحاظ ہیں، مثلاً اب تک مثنویوں میں عام طور پر حمد و نعت کے بعد ممدوح کی تعریف بیان کر کے اصل قصہ شروع کر دیا جاتا تھا، لکھنؤ کی مثنویوں کا اکثر یہ انداز ہے کہ آئمہ کرام کی مدح کو بھی جزو ضروری سمجھا گیا ہے،

میرحسن، دیا شنکر نسیم، شوق سب نے اس کا لحاظ رکھا ہے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ مذہب اور مذہبیت نے ہی بعد میں لکھنؤ کے بگڑے ہوئے مذاق کی اصلاح بھی کی، اس اس معاملہ خاص میں اہل لکھنؤ انیسؔ دبیرؔ اور ان کے تلامذہ کے مرثیوں کے لئے محسنؔ اور امیر مینائی کی نعت کے لئے اور ریاضؔ کے عارفانہ کلام کے لئے خاص طور پر ممنون ہیں جنہوں نے ہوسناکی اور ابتذال کے بڑھتے ہوئے سیلاب کے سامنے اپنے پاکیزہ کلام سے سدِ سکندری قائم کر دی،

مذہبی لٹریچر کا ایک اور رنگ بھی اس کی تائید کرتا ہے، یہ عوام کا مذہبی لٹریچر ہے۔ جس طرح عوام اپنے عقائد میں بعض ایسے عناصر اور روایات شامل کر لیتے ہیں جن کی تاریخی سند کوئی نہیں ہوتی اسی طرح یہ روایات بعض اوقات شعر و ادب میں بھی راہ پا جاتی ہیں کربلا کے واقعات جو تاریخوں میں ملتے ہیں نہایت مختصر ہیں لیکن مراثی میں ان کی جو تفصیل بیان کی گئی ہے اس میں بہت سی ایسی باتیں بھی شامل کر دی گئی ہیں جن کی بنیاد تخیل پر ہے ان کی تفصیل انیسؔ کی مرثیہ گوئی کے سلسلہ میں ملے گی،

مذہب کے علاوہ شاعری پر معاشرت کی دوسری چیزوں کا بھی اثر پڑتا ہے، چنانچہ لکھنؤ میں مذہب کے بعد سب سے اہم عنصر معاشی فارغ البالی تھا جس نے تعیش کا رنگ اختیار کر لیا تھا، اس فضا کی پیداوار بہت سے کارنامے یادگار ہیں مثلاً قیصر باغ کا مشہور میلہ جس میں واجد علی شاہ کنہیا بنتے اور خوش شمائل عورتیں گوپیاں بن کر ان کو ڈھونڈتی پھرتیں اور اس تقریب میں شرکت کے لئے لکھنؤ کے رنگین مزاج جوق در جوق آتے اور محبت کی لگن دل میں لگا کر چلے جاتے، قلقؔ نے اپنے مشہور قصیدہ شہر آشوب میں لکھنؤ کے پرانے جلسے، خاص باغ، زرد کوٹھی، ادھر منزل کی صحبتیں اور بے تکلف مجلسیں یاد کی ہیں، اسی فضا کی یادگار امانتؔ کی اندر سبھا ہے جو اردو ڈرامائی نظم و نثر کا اولین نمونہ ہے علاوہ واجد علی شاہی مجلسوں کے درگاہوں اور زیارتوں کے جلسے بھی بڑے رنگین ہوتے

تھے، ان کی تصویریں دیکھنا ہوں تو شوقؔ کی مثنویوں میں بکثرت موجود ہیں اور اس معاشرت کی صحیح آئینہ دار ہیں،

اس فضا نے عشقیہ مثنویوں پر خاص اثر ڈالا، اردو میں عشقیہ مثنوی کا رواج بہت پرانا ہے چنانچہ حال کی تحقیق کے مطابق اولین مثنوی قطب مشتری (۱۰۱۸ھ، ۱۶۰۹ء) تصنیف ملا وجہی عشقیہ ہی قصہ ہے اس کے بعد دکن میں بکثرت عشقیہ مثنویاں فارسی سے ترجمہ ہوئیں اور چند نئے قصے بھی لکھے گئے، شمالی ہند کے اور شعرا کے علاوہ میرؔ اور سوداؔ نے بھی عشقیہ مثنویاں نظم کیں لیکن مثنوی گوئی میں جو کمال لکھنؤ کے شعرا نے پیدا کیا اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں، صرف میر حسنؔ کی ایک مثنوی ایسی ہے جس کا جواب اردو میں نہیں، میر حسنؔ اگرچہ دہلی کے تھے اور ان کی زبان دہلی کی زبان ہے جہاں تک جذبات نگاری کا تعلق ہے انہوں نے شعرائے دہلی کے رنگ کا اتباع کیا ہے لیکن یہ مسلم ہے کہ مثنوی لکھنؤ میں لکھی گئی، اور لکھنؤ کی معاشرت کی آئینہ دار ہے، دیا شنکر کی مثنوی اگرچہ اس پایہ کی نہیں ہے لیکن اس کی شاعرانہ صناعی میں کلام نہیں، شوقؔ مولانا حالیؔ کے اعتراضات کی بدولت اب تک بدنام ہیں لیکن اپنے رنگ میں ان کی مثنویاں بھی نادر اور خوب ہیں، ان سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ لکھنے والے نے دیانت داری کے ساتھ اپنے ماحول کی ترجمانی کی ہے،

ان رنگ رلیوں سے جو خرابیاں سوسائٹی میں پیدا ہو سکتی ہیں وہ سب لکھنؤ میں پیدا ہو گئیں، مثلاً نواب سعادت خاں برہان الملک کی سپاہیانہ زندگی کے برعکس شجاع الدولہ کو حسین و مہ جبین عورتوں کی صحبت پسند تھی اور وہ اپنا زیادہ وقت انہی کی صحبت میں گذارتے تھے بلکہ اکثر ڈیرہ دار طوائفیں ان کی ملازم تھیں اور دورہ تک میں ان کے ساتھ رہتی تھیں، ان کے درباری اور امرا بھی اس شوق کو معیوب نہیں سمجھتے تھے، چنانچہ شاعری جس میں بگڑنے کے آثار پیدا ہو چلے تھے، ان کے اعمال ناموں کی سیاہی

سے آلودہ ہو گئی، ایسی شاعری کا ایک خاص نام معاملہ بندی ہوا جس کے پردے میں بدعمال اپنی سیہ کاریوں کا اعلان کرنے لگے، اس حالت کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ ارباب فضل و کمال کے ساتھ ساتھ دہلی کی پیشہ ور عورتیں بھی فیض آباد اور لکھنؤ آرہی تھیں، چنانچہ دریائے لطافت میں انشاء اللہ خاں نے بی نورن اور میر غفر غلینی کی جو گفتگو نقل کی ہے اس سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے،

اس فضا نے شاعروں کے خیالات اور ان کی زبان کو بھی آلودہ کر دیا اور اس حمام
[illegible]
اور فحاشی ایک مستقل صنف بن گئی، نواب اور رئیس زادے اپنا شوق پورا کرنے کے لئے ہزل گو شعراء کی باقاعدہ سرپرستی کرنے لگے، اسی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جو لوگ بہت زیادہ ثقہ سمجھے جاتے تھے وہ بھی کم از کم "واسوخت" کہہ کر جی خوش کر لیتے تھے چنانچہ عتبات عالیات کی زیارت سے فارغ ہو کر لوٹے تو ۱۲۶۳ھ (۱۸۴۶ء) میں امانت نے لکھنؤ کے ثقہ لوگوں کی مجلس میں اپنا وہ مشہور واسوخت سنایا جس میں ۲۰۷ بند ہیں،

نسائیت اور فحش گوئی سے مل کر ریختی کی بنیاد پڑی، یہ ایسی صنف ہے جو اردو کے سوا دنیا کی کسی اور زبان کی شاعری میں موجود نہیں ہے، اس کا سلسلہ کچھ کچھ ہندی شاعری سے ملتا ہے کیونکہ ہندی شاعری میں بھی عورتوں کے جذبات انہی کے محاورہ میں ادا کئے جاتے ہیں لیکن ریختی میں صرف عورتوں کی زبان کا لحاظ نہیں رکھا جاتا بلکہ پیشہ ور عورتوں کے مبتذل جذبات بازاری اور عامیانہ زبان میں ادا ہوتے ہیں، لکھنوی شاعری کے دور سے پہلے بھی ایک آدھ ریختی گو شاعر (مثلاً ہاشمی دکنی) کا نام ملتا ہے لیکن مستقل فن کی حیثیت اسے لکھنؤ میں آکر ہی حاصل ہوئی، رنگین اور جان صاحب کے علاوہ خالص لکھنؤ کی فضا در کار تھی عام شعراء جو ریختی نہیں کہتے تھے ان کے محاورہ میں بھی نسائیت پیدا ہو گئی اور رفتہ رفتہ شاعری کے خمیر میں شامل ہو گئی،

تکلّف اور تصنّع کو لکھنوی تہذیب و معاشرت کا مترادف سمجھا جاتا ہے، لکھنؤ کے شعر و ادب سے اس کی تائید ہوتی ہے۔ شعرائے لکھنؤ نے اپنی تمام تر توجہ شعر کی ظاہری صورت یعنی بیان کی اصلاح میں صرف کی ہے۔ لکھنوی شعراء کے طبقۂ اوّل میں ناسخ کو استاد سمجھا جاتا ہے ان کا کارنامہ یہی ہے کہ انہوں نے اُردوئے معلّٰی[1] کو اردوئے معلّا بنادیا فصاحت کی جگہ بلاغت، سلاست و سادگی کی جگہ تصنّع اور "آہ" کی جگہ "واہ" کو شاعری کی جان بنادیا۔ جب جذبات نگاری کو محض ثانوی درجہ دے دیا گیا تو خارجی مضامین کے بیان کو قدرتی طور پر فروغ ہوا، اب تک حسن اور اس کی کیفیات و اس کے اثرات اور کارفرمائی سے عشقیہ شاعری کی دکان کی رونق تھی۔ اب حسن اور اس کے لوازمات پر عمل جراحی کیا گیا۔ لب و دندان، رخ و زلف، پنجہ مرمریں و دست حنائی کے مضامین شعرائے دہلی نے بھی باندھے تھے مگر جس تفصیل اور شرح کو لکھنؤ کے شعراء نے ملحوظ رکھا اس کی مثال کہیں اور نہیں ملتی۔ صرف ایک ناسخ کے کلام میں ان تمام زیورات اور لوازمات آرائش کا ذکر موجود ہے جو اس زمانہ میں نسوانی حسن کی آرائش کے لئے ضروری سمجھے جاتے تھے۔

شعر کی ظاہری صورت سنبھالنے کی فکر میں شعراء نے طرح طرح کی جدتوں سے کام لیا ان میں ایک صنعت رعایت لفظی ہے جو اپنی بدترین صورت یعنی ضلع جگت کے نام سے لکھنؤ کی تمام شاعری میں جاری و ساری ہے۔ تو یہ ہے کہ آغا حسن امانت ہی اس فن کے امام ہیں لیکن لکھنؤ کے ہر شاعر نے اس کی تھوڑی بہت چاشنی سے اپنے کلام کو ذائقہ دار بنایا ہے۔ اس رعایت لفظی کے شوق نے لکھنوی شاعری کے بعض اچھے کارناموں کو بے لطف کردیا ہے۔ مثلاً دیا شنکر نسیم کی مثنوی زبان کی خوبی اور صفائی نیز استعارات

۱؎ رسالہ اختلاف اللسان مصنفہ وجاہت حسین صدیقی جھنجھانوی

اور تشبیہات کی جدت کے اعتبار سے بہت بلند مرتبہ رکھتی ہے لیکن جہاں کہیں نسیم نے رعایت لفظی کے شوق کی تکمیل کی ہے وہاں وہ ذوق سلیم پر بار ہونے لگتے ہیں. مولانا حالی طلسمی گلزار نسیم کے متعلق یہی رائے رکھتے ہیں، شوق کی مثنویاں بھی اگرچہ بہت مشہور ہیں اور اس شہرت کی مستحق بھی ہیں لیکن رعایت لفظی کا عیب ان میں بھی موجود ہے، اس میں شک نہیں کہ بعض لوگوں نے سلامتی ذہن اور سلامت طبع کی بدولت رعایت لفظی کو بھی بڑی خوبی سے نباہا ہے، مثلاً محسن کاکوروی اپنی شاعری میں وہ تمام ظاہری محاسن ملحوظ رکھتے ہیں لیکن صورت پر معنی کو قربان نہیں کرتے،

اسی ظاہری تکلف اور تصنع سے تشبیہ اور استعارہ کا سلسلہ ملتا ہے، استعارہ لکھنوی نثر اور نظم دونوں کی جان ہے شرر[1] کے بقول لکھنؤ کے عوام الناس اپنی گفتگو میں ایسے ایسے استعارے استعمال کر جاتے ہیں جن سے دوسری جگہ کے فصحا اور بلغا عاجز رہتے ہیں لکھنؤ میں لکڑیاں بیچنے والوں کی آواز "لیلی کی انگلیاں ہیں مجنوں کی پسلیاں ہیں اور گنا بیچنے والوں کا کنایہ "یہ لکھوا کون لے گا" اس کی تائید کرتے ہیں، یوں تو لکھنؤ کے ہر شاعر نے خاص طور پر استعارات کا لحاظ رکھا ہے لیکن نسیم، انیس اور محسن ہمارے خیال میں اپنے دبستان کے دیگر شعرا سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں،

استعارہ اور تشبیہ میں تھوڑا ہی سا فرق ہے چنانچہ اس روش کی بدولت لکھنوی شاعری میں تشبیہات کی بھی فراوانی ہے اس صنف میں محسن کاکوروی اور ان کے بعد انیس و دبیر کا کلام لکھنوی شاعری کی اس خصوصیت کا ترجمان ہے، استعارہ اور تشبیہ کے علاوہ اور صنائع و بدائع بھی اسی تحت میں آجاتے ہیں،

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری، [2] مضامین شرر، مشرقی تمدن کا آخری نمونہ،

لکھنؤ میں ایک اور خاص صورت علوم قدیمہ کے احیا سے پیش آئی اس کی ایک وجہ تو علمائے فرنگی محل کا قیام اور اثر تھا اور دوسرے نو وارد علماء اور فضلاء کا سلسلہ جو شاہانِ اودھ کی نوازش اور علم پروری کے چرچے سن سن کر بلاد و امصار سے کشاں کشاں چلے آرہے تھے، ان کی بدولت عربی فارسی منطق اور دیگر علوم متداولہ کا رواج اس قدر ہوگیا کہ جو لوگ تعلیم یافتہ نہ ہوتے ان کی گفتگو سے بھی ان علوم کی آگاہی ظاہر ہوتی تھی کیونکہ اُمرا اور رؤسا کی صحبتوں میں تفریحی مشاغل کے علاوہ محض وضعداری کو قائم رکھنے کے لئے ان کا ذکر اور اس قسم کے بحث و مباحثے ہوا کرتے تھے اور ان مجالس میں نشست و برخاست رکھنے والے عوام بھی ان علوم و فنون کی ضروری اصطلاحات کو اچھی طرح سمجھتے اور ان کا موقع و محل استعمال جانتے، چنانچہ شعر و ادب میں بھی عربی و فارسی کے زیادہ الفاظ اور علوم و فنون قدیمہ کی اصطلاحات داخل ہوگئیں، ناسخ نے اصلاحِ زبان میں اسی کو ملحوظ رکھا ہے یعنی سنسکرت اور ہندی کے ثقیل حروف اور الفاظ کو خارج کرکے ان کی جگہ فارسی اور عربی کے مناسب الفاظ کو رواج دیا، اس میں کچھ دلی والوں سے ضد کا نتیجہ بھی شامل تھا، دلی والے اپنی رفتار اور گفتار پر ناز کرتے تھے اور لکھنؤ والے لکھنؤ کو فخر البلاد سمجھتے اور ہر چیز میں اپنی روش کو دلی والوں سے علیحدہ رکھنا چاہتے، دہلوی شعرا ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ بلا تکلف اپنے کلام میں لاتے تھے، ان کی ضد پر لکھنؤ والوں نے ایسے الفاظ ٹکسال باہر قرار دے اور اس کا نام اصلاحِ زبان رکھا، یہ اصلاحِ زبان کا تاریک پہلو تھا لیکن انصاف یہ ہے کہ اسی کی بدولت زبان کو صفائی اور شستگی نصیب ہوئی،

دلی کی اس ضد کا ہی یہ نتیجہ ہے کہ لکھنؤ میں دورِ اول کے مشاہیر شعراء پر دہلوی شاعروں کا اثر بالکل نہیں رہا، ناسخ اور ان کے تلامذہ میر، میر حسن اور ان کے ساتھ آنے والے شعراء سے بظاہر نا آشنا معلوم ہوتے ہیں، اب تک دربار اودھ کی

آن بان قائم رہی لکھنؤ والے اپنی اس روش کو ترک نہ کر سکے آخری دَور کے لکھنوی شعرا نے جب اس پابندی سے نجات حاصل کر لی تو دلّی اور لکھنؤ کے رنگ کو ملا کر ایک خوشگوار انداز پیدا کر دیا جس کی مثال امیر اور ان کے تلامذہ کا کلام ہے، دَورِ آخر کے لکھنوی شعرا بیشتر میرؔ و غالبؔ کی طرف عود کرتے ہیں،

نازک تشبیہات اور استعارات کے انتخاب میں بھی عربی و فارسی سے مدد ملی۔ شاعری سے زیادہ اس کی وضاحت لکھنؤ کی مشہور داستانوں سے ہوتی ہے، ان داستانوں میں قصّے بہت مختصر ہیں لیکن موقع موقع سے جو تفصیلات اور تشریحات دیں انہوں نے ان داستانوں کو اس قدر طویل بنا دیا ہے، ان میں کسی موقع پر اگر کسی فن کا ذکر آ گیا ہے تو اس کثرت سے اصطلاحات استعمال کی گئی ہیں کہ داستان گویوں کے علم اور ان کی واقفیت پر حیرانی ہوتی ہے،

لکھنؤ میں علوم و فنونِ متداولہ کے ساتھ ساتھ موسیقی اور رقص کو بھی فنِ شریف سمجھا جاتا تھا، چنانچہ خود واجد علی شاہ ان دونوں کے ماہر تھے، ان کا اثر اُردو کی ڈرامائی نظم پر جو ہوا ہو گا، ظاہر ہے، امانت نے اندر سبھا لکھی اگرچہ اندر سبھا کے متعلق تاریخی واقعات اب تک بحث طلب ہیں لیکن یہ عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ امانت نے رہس کے قدیم نمونے پر ایک سبھا تیار کی تھی، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اس رہس کی تحریک میں ایک فرانسیسی شامل تھا، اس کی مدد سے مغربی اسٹیج کے تخیل نے قدیم رہس کے نمونہ پر بہت کچھ اضافہ کیا اور اگرچہ یہ بات اب تک اختلافی ہے کہ واجد علی شاہ نے خود کسی رہس میں کام کیا لیکن ان کی عاشقانہ طبیعت کو ملحوظ رکھتے ہوئے لوگوں نے لکھا ہے کہ واجد علی شاہ خود کنہیا یا راجہ اندر بنتے اور گوپیاں یا پریاں ان کو ڈھونڈتی پھرتیں، اگر قیصر باغ کے رنگین جلسے تاریخی حیثیت سے مستند ہیں تو یہ امر بھی بعید از قیاس نہیں، علاوہ امانت کے جو درباری شاعر تھے مداری لال اور طالب بنارسی سب اپنے اپنے خیالات

اور معاشرت کے مرہونِ منت ہیں،

مختصر یہ کہ لکھنوی شاعری کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ سارے عناصر کا تعلق براہِ راست لکھنؤ کے تمدن اور وہاں کی معاشرت سے ہے یہی وجہ ہے کہ پہلے دَور کے لکھنوی شعرا کے کلام میں بیشتر خصوصیات مشترک ہیں جن کی تفصیل ہر شاعر کے بیان میں اپنے اپنے محل پر کی گئی ہے، سطورِ بالا میں جو بحث کی گئی ہے اور جو نتائج اس سے مرتب ہوتے ہیں مختصر طور پر اس طرح بیان کیے جا سکتے ہیں،

(۱) لکھنوی معاشرت کا تعلق برہان الملک کے خاندانی حالات کی بناء پر ایرانی تمدن اور مذہب اثنا عشری سے تھا جس کا نتیجہ ایک طرف مرثیہ اور دوسری طرف ہرزہ گوئی کی صورت میں ظاہر ہوا،

(۲) اثنا عشری عقیدہ نے تصوّف کے مضامین کو شاعری سے خارج کر دیا جس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ عارفانہ مضامین کا رواج اُٹھ گیا اور عشق و ہوسناکی کی حدیں مل گئیں،

(۳) مذہبی غلو اور توغل نے علاوہ مرثیہ کے نعت اور منقبت پر بڑا اثر ڈالا،

(۴) معاشی فارغ البالی نے عاشقانہ مثنویوں اور غزلوں کے مضامین پر خاص اثر ڈالا،

(۵) خاص حالات نے نسائیت پیدا کر دی جس نے شاعری میں معاملہ بندی واسوخت اور ریختی کے رواج کا موقع دیا،

(۶) تکلف اور تصنع کے شوق نے صلاح کی طرف متوجہ کیا، رعایتِ لفظی اور خارجی مضامین کا رواج ہوا،

(۷) اسی پر تکلف معاشرت نے تشبیہات اور استعارات کا رواج بڑھایا۔

(۸) علوم قدیمہ کے احیاء سے شاعروں کی زبان پر عربی فارسی کے الفاظ اور علمی و فنی اصطلاحات بکثرت آنے لگیں اور اصلاح زبان کا دور شروع ہوا، (۹) اس اصلاح میں دہلی اور بعض پہلوں کی زبان کی ضد بھی کارفرما تھی (۱۰) موسیقی اور رقص کے رواج نے ڈھیلا ڈھالی نظم کی بنیاد ڈالی، (۱۱) جن عناصر نے شعر و شاعری پر ناخوشگوار اثر ڈالا تھا وہ سلطنت اودھ کے انحطاط کے ساتھ ساتھ کمزور ہوتے چلے گئے، چنانچہ آخر دَور میں معرفت اور حقیقت کے مضامین آنے لگے خارجی شاعری کا رواج کم ہو گیا، دلی والوں سے ضد ختم ہو گئی، بلکہ دونوں کے امتزاج سے ایک خوشگوار رنگ پیدا ہو گیا،

تا آنکہ عارج ایں سُلّم وسُلّم ایں معارج بودند استفادہ خویش ازیں جماعہ نقل می کردند علمائے فرنگی محل وسندیلہ کوس لمن الملک نواختہ و منطقیان سہالی و کمنڈی نعرہ ہل من مبارز بلند ساختہ، مشایۂ خیر آباد در مسلک تحقیق قدم زدہ و اشراقیہ گوپامئو صبح صادق دم زدہ، سرزمین بلگرام در مردم خیزی بہشت آدم می نماید و موضع زمزمہ در کنار خیزی پہلو بفلک سابع می ساید.......،

ان ہی باکمالوں میں ایسے باکمال شاعر بھی تھے جن کے وجود پر ہندوستان کو ناز تھا اور جو اب تک گردش روزگار سے آوارہ وطن ہو کر بھٹکتے پھر رہے تھے ان میں سے جو یہاں آگیا پھر مرکر گیا تھا،

لکھنؤ میں شاعری کی بزم قائم ہوئی تو اس سے پہلے دو مجلسیں قائم ہو کر درہم برہم ہو چکی تھیں، پہلی بزم دکن کی تھی اور دوسری شمالی ہند کی،

دلی میں شاعری کی باقاعدہ مجلس ولی کی آمد سے شروع ہوتی ہے اور اس وقت تک قائم رہی جب تک دلی دلی رہی، اس دبستان یا دور کے شعراء نے سب سے پہلے زبان کی صحت و صفائی کی طرف توجہ کی اور بڑی کوشش سے ایسے الفاظ اور محاورات جو ثقیل اور نامانوس تھے اور جو متقدمین شعرائے دکن بلکہ ولی اور ان کے معاصرین تک کے کلام میں موجود تھے ان کو متروک قرار دیا لیکن ان متروکات کے پس پردہ کوئی عصبیت کارفرما نہ تھی، یہی وجہ ہے کہ ہندی کے بہت سے شیریں اور سبک الفاظ باقی رہ گئے اور بعض فارسی کے محاورات کا ترجمہ ہو گیا،

متقدمین شعرائے دلی نے جذبات کے خلوص اور صداقت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا، ان کے شعر کی خوبی کا دارومدار لفظی گورکھ دھندوں پر نہیں بلکہ جذبات کی مضبوط بنیادوں پر قائم ہے، ان کی شاعری داخلی اور قلبی ہے، اور اسی وجہ سے ان کے ہاں روحانی مضامین اور وجدانی کیفیات کی کثرت ہے، حسن کے بیان میں حسن کے اثر کو بیان کیا

اور خارجی متعلقات حُسن کی بحث سے احتراز کیا ہے،

مضمون کے علاوہ بیان میں بھی اس دبستان کی شاعری نے بڑا کمال پیدا کیا عشق و عاشقی ہجر و وصال شکوہ و شکایات احرف و حکایات کے جو مضمون ہمیشہ سے شاعر کہتے چلے آئے تھے انہیں اپنی زبان میں اس خوبی سے ادا کیا کہ ایک نیا لطف پیدا ہو گیا ان کی بندشیں اگلی بندشوں سے زیادہ چست اور لطیف اور ان کے محاورے اگلے محاوروں سے زیادہ دلآویز ہیں،

یہ البتہ ہوا کہ ان متقدمین شعرائے ولی نے دکن والوں کے مقابلہ میں نسبتاً زیادہ تشبیہ و استعارہ سے کام لیا ہے لیکن اعتدال کے دامن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے اور صنعت در صنعت تشبیہ در تشبیہ یا استعارہ در استعارہ کر کے اشعار کو پیچیدہ اور مغلق نہیں بنایا ہے،

اپنی جدت طبع سے انہوں نے جذبات، و خیالات اور مضامین میں باریکیاں نکالیں اور نزاکت و لطافت کے پہلو کو زیادہ واضح اور روشن کیا لیکن تخیل کی پرواز میں انہوں نے کبھی حقیقت اور فطرت کو فراموش نہیں کیا، یہی وجہ ہے کہ سینکڑوں برس گزرنے پر بھی کلام کی تازگی قائم ہے،

شعر کے فن کے سلسلہ میں ان کی ایک بات خاص طور پر قابل لحاظ ہے، آزاد نے کسی موقع پر کہا ہے کہ " دوہوں کے انداز نے جو ہندوستان کا سبزۂ خود رو تھا اُردو کو بھی اپنے رنگ میں رنگ دیا " یہاں آزاد کا اشارہ ایہام اور ذو معنین کی طرف ہے، ہندی دوہوں میں بعض عجیب عجیب صنعتیں ہیں، اگر ایک طرف سے پڑھیئے تو ستیا کی تعریف ہے اور دوسری جانب سے پڑھنا شروع کیجئے تو رام کی تعریف نکلتی ہے اُردو کے ابتدائی دکنی دور میں شاید زبان اس قابل نہ تھی کہ کسی صنعت کا بوجھ سنبھال سکتی، یہی وجہ ہے کہ ولی کے عہد تک ان صنعتوں کا زیادہ زور نہیں رہا لیکن زبان میں قوت آتے ہی شاعروں

نے اس طرف توجہ کی اور شاہ مبارک آبرو اور ان کے معاصرین نے اسے بھی مستقل فن کی حیثیت بخشی،

ان لوگوں نے اُردو شاعری میں ایک نیا مضمون رائج کیا جو شعرائے دکن کے یہاں کم تھا یہ تصوف ہے، فارسی شاعری میں تصوف نے ایک خاص گداز اور کیفیت پیدا کردی تھی، دکن میں چونکہ شاعری نے سلاطین کے زیر سایہ پرورش پائی اور دکنی سلاطین زیادہ تر اثنا عشری تھے اس لئے دکنی شعراء نے ان مضامین کی طرف رُخ نہیں کیا، جس طرح سلاطین صفوی کے اثر سے ایران میں کچھ عرصہ کے لئے صوفیانہ شعر و ادب کی ترقی رک گئی تھی اسی طرح سلاطین عادل شاہی و قطب شاہی کے عہد میں شعر و ادب کا سرمایہ ان عناصر سے خالی رہا، سب سے پہلے سراج نے، اور پھر ولی نے اس طرف توجہ کی، تصوف کی جگہ دکن میں شاعری میں مرثیہ گوئی شروع ہوئی تھی، لیکن اسے بھی بحیثیت فن دکن میں کوئی ترقی نہیں ہوئی، سب سے پہلے سودا نے مرثیہ کو مسدس میں لکھ کر وسعت پیدا کی، اور طرح طرح سے اس فن میں اپنے کمالات کا اظہار کیا،

متاخرین شعرائے دلی کا رنگ متقدمین سے مختلف تھا، اپنے مذاق کے مطابق انھوں نے بھی زبان میں تراش خراش کی اور محاورہ کو ایسا درست کیا کہ اب تک اس میں بہت کم فرق آیا ہے، لیکن ان کے خیالات بھٹکنے لگے اور جذبات عشق میں عشق حقیقی اور پاک و بے لوث الفت کے خیالات ترک کر کے ہوس پرستی کے جذبات نظم کرنے لگے، جرأت، انشاء اور رنگین نے اس کی ابتدا کی، اور چونکہ یہی شعراء اگلے دور میں نمونہ بنے اس لئے جو زہر ان لوگوں نے اگلا تھا، وہ تھوڑے ہی عرصہ میں شعر و ادب کے سارے جسم میں سرایت کر گیا، ان ہی لوگوں نے ریختہ کے ساتھ ریختی اختیار کی جس کے بعض نمونے پہلے بھی تھے لیکن ان میں وہ بے شرمی اور بے حیائی نہیں جو رنگین اور انشا سے شروع ہوئی اور لکھنؤ پہنچ کر فن بن گئی۔

دلی کی سلطنت کی بنیادوں کو عرصہ ہوا گھن لگ چکا تھا لیکن اب تک پوری عمارت

بظاہر اُسی شان و شوکت سے کھڑی تھی کہ یکایک ملک میں چاروں طرف سے طوفان اُٹھا، ایک طرف مرکزی حکومت کی کمزوری سے فائدہ اُٹھا کر دور دراز صوبوں میں آئے دن شورش ہونے لگی، پنجاب میں جاٹوں نے دکن میں مرہٹوں نے ادھر روہیلوں نے اپنی یورشوں سے اس عمارت کو ہلا دیا، لوگوں پر خواب و خور حرام ہوگیا، دربار برہم ہونے لگے تو درباری کہاں رہتے، یہ لوگ بھی کسی اور کا دامن تلاش کرنے لگے، کچھ لوگ مرشد آباد اور عظیم آباد جا پہنچے، کچھ حیدرآباد گئے لیکن یہ ان کا کام تھا جن کی ہمت جوان تھی اور جو دور دراز کے سفر کے مصائب برداشت کرسکتے تھے اس لئے یہی ہوا کہ شاعروں کی زیادہ تعداد فرخ آباد یا پھر فیض آباد میں جا بسی، فرخ آباد کی اسلامی ریاست بھی تھوڑے ہی دن ان لوگوں کا ساتھ دے سکی اور پھر صرف ایک مرکز فیض آباد یا اس کے بعد لکھنؤ رہ گیا جہاں ان لوگوں کو پناہ مل سکتی تھی، ان ہی مہاجرین کے اثر سے اُردو شاعری کی تیسری محفل اودھ کی سرزمین پر قائم ہوئی، یہی دبستانِ شاعری لکھنؤ کا دبستان شعر ہے، جو اپنی گوناگوں خصوصیات کے اعتبار سے مذکورالصدر دونوں دبستانوں سے علیحدہ ہے، اس کی تفصیل آگے آتی ہے،

نواب سعادت خاں برہان الملک امین الدولہ نیشاپوری کو ان کی خدمات کے صلہ میں اودھ کی صوبہ داری عطا ہوئی تھی لیکن برہان الملک نے دلّی کے دربار کا نقشہ دیکھ کر پہلے ہی سمجھ لیا تھا کہ اگر اپنے صوبہ کی خیر منظور ہے تو اپنے ہی پر بھروسہ کرنا ٹھیک ہوگا چنانچہ رفتہ رفتہ وہ اور ان کے جانشین دلّی کے دربار سے آزاد ہوتے گئے، اگرچہ عرصہ تک فرمانروایانِ اودھ نے نواب وزیر کے لقب پر قناعت کی اور دلّی کے شاہان شطرنج ہر نئے وزیر کے لئے خلعت اور خطاب بھیجا کرتے تھے، لیکن انگریزوں نے بعض سیاسی مصالح کی بنا پر یہی بہتر سمجھا کہ نواب غازی الدین حیدر تاج شاہی زیب سر فرمائیں، اس دن سے گویا لکھنؤ کا دربار شاہی دربار ہوگیا، اور دلّی کا مقابلہ کرنے لگا، فیض بخش مصنف فرح بخش نے یہ حال اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، یہ بیان کسی اور موقع پر نظر سے گذرے گا،

اُسی مصنف کا کہنا ہے کہ اگر کچھ برس اور فیض آباد کی آبادی کو گزرتے تو ایک دوسرا شاہجہاں آباد وجود میں آجاتا لیکن نواب شجاع الدولہ نے فیض آباد کو اجاڑ کر لکھنؤ کو لیا یا اہل فضل و کمال کا جو سیلاب اب تک فیض آباد کی طرف آرہا تھا لکھنؤ کی طرف اُمنڈ پڑا فیض آباد میں بھی شعرائے دلّی میں سے آرزو اور ضاحک آچکے تھے، لکھنؤ پایۂ سلطنت ہوا تو ضاحک کے بیٹے میر حسن اور ان کے پوتے میر مستحسن خلیق بھی آگئے امیر سوز، مرزا رفیع سودا، میر تقی میر، غلام ہمدانی مصحفی، میر انشاء اللہ خاں انشاء، شیخ قلندر بخش جرأت بھی آگئے، پرانے شاعر تو مر کھپ گئے البتہ نوجوانوں نے میدان خالی پاکر اپنا رنگ کھل کر کھیلا دلّی کی شاعری اپنے دورِ آخر میں جس طرف انشاء رنگین، اور جرأت کی بدولت آرہی تھی وہاں سے لکھنؤ کی شاعری کی ابتدا ہوئی اور چونکہ بنیاد کج تھی اس لئے عمارت آخر تک کج ہی چلی گئی،

لکھنؤ کی شاعری پر سب سے پہلا اثر لکھنؤ کی معاشرت کا پڑا یہ وہ زمانہ تھا جسے سحر نے اپنے ان الفاظ میں بیان کیا ہے [1]

خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر خانہ شادی ہر اک کوچہ ہے عشرت کا

دولت کی اس فراوانی اور فضا نے تعیش اور آزادی کی راہ دکھائی تماش بینی پر لوگ فخر کرنے لگے، شجاع الدولہ کے متعلق فیض بخش نے آنکھوں دیکھا حال لکھا ہے کہ انہیں فطرتاً عورتوں کی صحبت پسند تھی، لہذا بازاری عورتیں اور ان کے گانے والے طائفے اس قدر کثرت سے تھے کہ کوئی محلّہ یا کوچہ ایسا نہ تھا جہاں وہ موجود نہ ہوں اور مالی اعتبار سے ان کی حالت ایسی اچھی تھی کہ ان میں اکثر ڈیرہ دار تھیں اور ان کے ساتھ دو دو تین تین خیمے رہا کرتے تھے، نواب وزیر جب اضلاع کا دورہ کرتے

---

[1] گل رعنا صفحہ ۳۹۰

تھے تو ان کے ڈیرے بھی نواب وزیر کے ڈیروں کے ساتھ چلا کرتے تھے، اور دس بارہ تلنگے ان کی حفاظت کے لئے ساتھ ہوتے تھے، اسی وجہ سے فوجی حکام اور امرا بھی علانیہ بلا خوف رسوائی اپنے آقا کی نقل کرتے تھے، گویا یہ ایک حمام تھا جس میں ننگے ہو گئے تھے، چنانچہ یہاں کا ابتدائی شعر و ادب کا سرمایہ بھی اسی میلان کا آئینہ دار ہے، جذبات کی پاکیزگی اور بیان کی متانت جو دہلوی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے، یہاں عنقا ہے، اس کی جگہ ایک نئے فن نے لی جسے معاملہ بندی کا نام دیا گیا ہے، یہ صحیح ہے کہ اس فن میں جرأت پیش پیش ہیں اور وہ دلی سے آئے تھے لیکن ان کے مذاق کی تسکین میں لکھنؤ کی فضا کو بڑا دخل ہے، جس کے ماحول نے انہیں اس کا موقع دیا کہ وہ اپنے فطری جذبات اور میلانات کو نظم کریں اور ملک سے خراج تحسین حاصل کریں، مثالیں ملاحظہ ہوں :-

کل واقف راز اپنے سے وہ کہتا تھا یہ بات	جرأت کہ یہاں رات جو مہماں گئے ہم
کیا جانئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر	جو بات نہ تھی ملنے کی مان گئے ہم

چنانچہ ان شاعروں کی گل افشانی دیکھئے جن پر لکھنؤ کو ناز ہے :-

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں	غل مچایا اس نے دوڑو چور ہے (ناسخ)
کھولئے شوق سے بند انگیا کے	لپٹ کے ساتھ نہ شرمائیے آپ (رند)
ہاتھ میں انگیا کی چڑیا آ گئی	آج ہم عنقا کو لائے دام میں (مسیح)
تیرے پستاں پہ نظر آتا ہے عالم نور کا	اے پری روشن ہے گویا قمقمہ بلور کا "
کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت	ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت (انشا)
مستی میں میں لگا ہی چکا تھا اسے گلے	بھڑکا جو پاؤں ہاتھ کمر سے نکل گیا (امانت)

لے ملاحظہ ہو گل رعنا صفحہ ۱۱ امانت کی غزل گوئی پر ایک نظر از راقم السطور مطبوعہ جامعہ جنوری ۱۹۴۲ء

اس معاملہ بندی کے ساتھ قدرتی طور پر شاعری کی ہر صنف میں رکاکت اور ابتذال سرایت کر گئے اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو اگر انیسؔ دبیرؔ اور محسنؔ نہ روکتے تو نہ معلوم شعر و شاعری کا انجام کیا ہوتا،

اسی سلسلہ میں نسائیت کا عنصر بھی شعر و ادب کا جز و بن گیا، ہندی شاعری میں جذبات کی آگ کو دہکانے کے لئے عشق کا اظہار عورت کی طرف سے کرایا گیا ہے اور قدرتی طور پر زبان اور خیالات عورتوں کے نظم ہوئے ہیں، اسی کی تقلید میں متقدمین شعرائے اردو نے اپنی داستان عشق صنف نازک کی آڑ لے کر ان کی زبان میں بیان کی ہے، افضل جھنجھانوی (المتوفی ۱۰۳۵ھ ۱۶۲۵ء) کا مشہور بارہ ماسہ اس قبیل کی بہترین مثال ہے، شجاع الدولہ کے عہد سے حسین اور نہ حسین عورتوں کو سوسائٹی میں بڑا دخل ہوا، اور عیش و عشرت اور فراغت نے مردانہ جذبات اور خیالات کو کمزور کیا نتیجہ یہ ہوا کہ مردوں کے جذبات خیالات اور زبان پر نسائیت غالب آ گئی، ریختہ کے جواب میں ریختی کو ترقی دے کر بے حیائی کی داستانیں بے شرمی سے نظم کی گئیں، ریختی کے ان نمونوں میں عورتوں کے جن جذبات کو ان کی زبان میں شاعروں نے نظم کیا ہے وہ لکھنؤ کی سوسائٹی پر داغ بن کر قائم ہیں،

نسائیت کا اثر صرف ریختی کی صورت میں ہی ظاہر نہیں ہوا، عام خیالات زبان اور محاورہ میں نسائیت آ گئی، اس کا اندازہ اسی سے ہو سکتا ہے کہ فرہنگ آصفیہ میں جو اردو کی ایک مستند لغت ہے، جہاں کسی خاص محاورہ کو بیان کیا ہے تو جان صاحب یا کسی ایسے شاعر کا کلام سند میں پیش کیا ہے جو عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کرتا ہے۔

اسی لکھنوی فضا کا ایک اہم رخ آزادی تھا، نواب وزیر نے دلی کے دربار سے آزادی کیا حاصل کی کہ لکھنؤ والوں نے ہر شے میں خود کو آزاد کر لیا، تہذیب و تمدن

اور معاشرت کے نئے اصول مدون ہوئے لباس وضع قطع میں نئی نئی تراشیں اور خراشیں ہوئیں، آداب مجلس اور گفتگو میں فرق قائم ہوا، چنانچہ ادیب اور شاعر بھی شاعری کے مروجہ اور مستعملہ اصولوں اور اسالیب سے انحراف کرنے لگے، وہاں شاعری جذباتی اور داخلی تھی تو یہاں لفظی اور خارجی ہوگئی، وہاں عین عالم فطرت تھا تو یہاں کمال صنعت معیار ٹھہرا، وہاں سادگی اور برجستگی تھی تو یہاں تکلف اور تصنع کو دخل ہوا، زبان میں ایسی تراش خراش کی اور اس کے اصول منضبط کئے جو اس سے پہلے موجود نہ تھے،

اس آزادی کا تاریک پہلو تو یہ تھا کہ اثر جو متقدمین شعرائے دکن و دلی کے کلام کو ممتاز کرتا ہے رفتہ رفتہ کم ہونے لگا لیکن ایک پہلو روشن بھی تھا اور یہ صفائی زبان کا ہے اس سلسلہ میں جو کوششیں شعرائے دلی نے کی تھیں، حضرات لکھنؤ نے انہیں جاری رکھا بلکہ انہیں ایک خاص صورت بخشی، مثلاً تذکیر و تانیث کے اصول باقاعدہ طور پر منضبط نہیں ہوئے تھے، ناسخ نے بڑی کاوش سے انہیں مرتب کیا اور پھر خود سختی سے ان کی پابندی کی زبان کی صفائی کے سلسلہ میں لکھنؤ کا کارنامہ اردو کی تاریخ میں یقیناً زریں حروف میں لکھا جائے گا، اس کا اعتراف خود دلی والوں نے کیا ہے، چنانچہ شاہ نصیر کو دلی والے اپنا ناسخ کہتے تھے اور غالب نے بھی اس مصرعہ کو سن کر

ع نہاتا ہے وہ مہ دریا میں کپڑے جور دھوتی ہے

کہا تھا کہ مضمون دلی اور زبان لکھنؤ کی خوب ہے، اصلاح زبان کے سلسلہ میں اس کی تفصیل آگے آئے گی،

آزادی کے علاوہ لکھنؤ کی فضا کا ایک اہم عنصر تکلف تھا، یہاں تمدن کی بنیاد تصنع، تکلف اور بناوٹ پر رکھی گئی تھی، یہی وجہ ہے کہ آج تک لکھنوی حضرات اپنے تکلف کے لئے ضرب المثل ہیں، شعر و ادب میں بھی تکلف ان کے ماحول کی ترجمانی کرتا ہے،

اس کی ایک مثال رجب علی بیگ سرور کے فسانہ عجائب سے ملتی ہے، سرور نے اگرچہ اس کی معذرت کی ہے کہ ان کی کتاب کو میر امن کی باغ و بہار کا جواب نہ سمجھا جائے، لیکن اس کو کیا کیجیے کہ خود ان کے بیان سے یہی مترشح ہوتا ہے، میر امن نے اپنا قصہ سادگی و سلاست سے بیان کیا ہے جسے سرور "محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑنا" کہتے ہیں، سرور کی عبارت نہایت پر تکلف اور بے شمار صنائع لفظی و معنوی سے گرانبار ہے، یہی حال شعر کا ہے لکھنوی شعراء نے شعر کے ظاہری پیکر پر زیادہ توجہ کی ہے اور اس اعتبار سے ان کے اشعار نہایت مرصع اور آبدار ہیں،

اس حیثیت سے ان کی تمام شاعری ایک جمالیاتی نظریہ کے تحت میں ہے یہ جمالیاتی نظریہ صنعت گری کا ہے، اور ہر فن کی تاریخ میں اس کا ایک دور ضرور آتا ہے، اس عہد کو آپ چاہیں تو انتہائی کمال سمجھ سکتے ہیں، اور یہی ابتدائے زوال ہے، ہر فن کی ابتدا فطری ہوتی ہے، موسیقی میں پہلے پہل گانے والوں نے قدرتی آوازوں کے زیر و بم کی نقل کی اور اس کے دقیق اصول اور قانون وضع ہوتے چلے گئے، یہاں تک کہ آج موسیقی میں کمال پیدا کرنے کے لئے اس کی باقاعدہ تحصیل ضروری ہے، یہی کیفیت رقص کی ہے، قوموں کے ساتھ ساتھ ان کے رقص بھی ان کی صنعت کا نمونہ بنتے چلے جاتے ہیں ورنہ ان قوموں کا رقص دیکھیے جو اب تک جدید تہذیب و معاشرت کی روشنی سے آگاہ نہیں ہوئی ہیں ان میں ایک فطری سادگی موجود ہے،

یہی حال شاعری کا ہے، ہماری شاعری کا اصلی سرچشمہ عربی شاعری ہے، ایران والوں نے اپنے مرصع تمدن سے عربوں کی سادہ شاعری پر ایک انقلابی اثر ڈالا جو عربوں کے فتح ایران کے بعد شروع ہوتا ہے۔ بقول ایک ناقد سادگی، اصلیت اور جوش ہی شعر کے عناصر ثلاثہ ہیں عربوں کی شاعری لفظی صنائع بدائع سے بہت کم گرانبار ہے، ان کے ہاں تشبیہ اور استعارات کا رواج ہے لیکن ان کی تشبیہات اور

استعارات سریع الفہم اور سادہ ہیں، ان کے اشعار کو پڑھ کر دل پر اثر ہوتا ہے، ذہن شعر کے معمہ کو حل کرنے میں نہیں الجھتا،

لیکن ایرانیوں نے عربوں سے مل کر ان کے شعر و ادب پر ردِ عمل کیا اور یہی وجہ ہے ایرانی اسلامی دور کی شاعری میں صنعت گری کی ابتدا ہوئی اور جس زمانہ میں اُردو شاعری کا ظہور ہوا، اس وقت فارسی شعر گوئی کا فن صنعت گری کے دور سے گزر رہا تھا چنانچہ ہندوستان کے فارسی گو شعراء نے جن میں امیر خسرو اور بیدل جیسے عظیم المرتبت شاعر بھی شامل ہیں شاعری میں باوجود اپنی جدت طبع کے اس نظریہ میں کوئی تبدیلی نہیں کی، اردو شاعری اس وقت بچپن کی حالت میں تھی اور اس صنعت گری کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی، اردو ایک بچہ تھی جس کی زبان ابھی صاف نہیں ہوئی تھی، یہی وجہ ہے کہ متقدمین شعرائے دکن کی شاعری جذباتی اور فطری ہے، متقدمین شعرائے دہلی نے جن کے ہاں ولی کی آمد کے وقت بیدل کی فارسی شاعری کا اندازہ مقبول تھا، شعر گوئی شروع کی تو ایہام گوئی اور تجنیس سے شروع کی، دلی والوں نے ہی پہلے پہل خود اس کے خلاف جد و جہد کی خصوصاً مرزا مظہر جانجاناں نے جو اس اصلاح کے امام کہے جا سکتے ہیں،

اس کے بعد شاعری لکھنؤ پہنچی، یہاں تہذیب و تمدن پر تکلف اور تصنع کا رنگ چڑھ ہی رہا تھا ادھر زبان میں وسعت پیدا ہو چکی تھی، اس لئے شاعری جدید رنگ میں پیش کرنے کی اس سے بہتر اور کوئی صورت ممکن نہیں تھی کہ اسے صنعت گری بنا دیا جائے،

شاعری اور صنعت گری جذبات نگاری اور الفاظ کی شعبدہ کاری کو باہم ملا کر لکھنؤ کے شعرا نے ایک نیا رنگ پیدا کر دیا، ہر رنگ کی نمایاں خصوصیت صنعت ہی کو ٹھہرایا گیا، رعایت لفظی یا ضلع جگت جو اول الذکر کی ایک بد نما شکل تھی اس کے باعث ظہور میں آئی تشبیہہ اور استعارے میں سادہ اور نیچرل تشبیہات کے بجائے تشبیہہ در تشبیہہ یا پھر تشبیہوں کے اجزا کی تحلیلی ترکیب پر توجہ کی گئی، چونکہ غزل کے اشعار میں مثنوی

کی سی طوالت عموماً ناپسند کی جاتی تھی اس لئے ایک نئے انداز میں دو غزلے سہ غزلے
چو غزلے لکھنے کا رواج ہوا۔ خیال آفرینی جو شعرائے ایران اور فارسی گو شعرائے ہندوستان
میں سے بعض نے بطور فن اختیار کی تھی اور جسے شعرائے لکھنؤ کے دور سے پہلے کم لوگوں
نے ریختہ گوئی کے مسلک میں داخل کیا تھا یہاں آکر ایک مستقل خصوصیت بن گئی، یہ خیال
آفرینی کبھی تو محسوس اشیاء کے سلسلہ میں تخیل کے زور میں کی جاتی تھی اور کبھی محض وہمی اور
تخیلی مسائل پر صرف ہوتی تھی، آخر الذکر میں کوہ کندن اور کاہ برآوردن کی مثل
بالکل صادق آئی،

صنعت گری کے ہی سلسلہ میں عربی فارسی کی تراکیب کی کثرت جسے ریختہ گو شعرا
بالخصوص متقدمین نے بڑی کوشش سے رفتہ رفتہ زبان اردو سے دور کیا تھا دوبارہ
رواج پا گئیں، اشعار کو مرصع کرنے کے لئے فارسی کی رقصاں ترکیبیں دل کھول کر استعمال
کی جاتی تھیں ان کے استعمال کی ایک اور وجہ بھی تھی یعنی لکھنؤ اور دہلی کی حریفانہ چشمک
دہلی کے وہ شعرا، جو لکھنؤ میں شاعری کی بزم کے قیام کے وقت سخن گوئی میں مصروف
تھے میر و سودا وغیرہ) ہندی الفاظ، ہندی تراکیب محاورات ضرب الامثال اور ہندی
تخیلات کو بھی ریختہ کا جزو اہم سمجھتے تھے، میر کے کلام میں تو یہ خصوصیت بہت ہی
نمایاں ہے، ان کے ہاں ہندی کے ایسے سبک اور نازک نگینے جڑے ہیں کہ ان کو
نکال کر فارسی کی مینا کاری کی جائے تو کلام کا سارا حسن زائل ہو جاتے، شعرائے لکھنؤ
نے زبان میں تراش خراش کی آڑ لے کر زبان پر جراحی کا وہ عمل کیا کہ ہندی کے عناصر
بالکل مٹ گئے، جن الفاظ اور تراکیب کو شعرائے لکھنؤ ایجاد کہتے ہیں، ان میں سے
بیشتر ایسے ہیں جن کے لئے نہایت موزوں مترادفات دہلی والوں کی زبان میں موجود
ہیں، رہا یہ سوال کہ ان میں کون زیادہ فصیح اور بلیغ ہیں تو اس کا انحصار استعمال اور کثرت
استعمال پر ہے، جس لفظ کو شعرائے لکھنؤ نے کوشش کر کے ترک کرنا چاہا وہ ترک ہو گیا،

یہ اس وجہ سے ہوا کہ وہ زمانہ لکھنوی شاعری کے شباب کا تھا اور شعرائے لکھنؤ کی زبان کو لوگ مستند سمجھتے تھے، لکھنؤ میں دربار کی سرپرستی نے اسے اور بھی تقویت پہنچائی، دلی والوں کی سلطنت لٹ رہی تھی زبان کو سنبھالنے کا کسے ہوش تھا اور اگر ہوتا بھی تو دلی والوں میں اب وہ کون سی کشش باقی رہ گئی تھی جو دوسروں کو ان کی زبان وضع قطع اور تراش خراش کی طرف متوجہ کرتی، اس کے علاوہ ایک اور وجہ بھی شعرائے لکھنؤ کی اس کوشش میں معاون ہوئی عوام ہر جدید کو لذیذ سمجھتے ہیں، یہی وجہ ہوئی کہ لکھنوی شاعری کا عیب بھی ہنر نظر آنے لگا، آخر ان ہی لکھنوی صحبتوں میں امانت کے ضلع جگت اور ان کے واسوخت کی داد ملتی تھی، یہی لوگ رنگین اور جان صاحب کو سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے انہی کے ہاں ہرزہ گوئی کو مرثیہ گوئی کے پہلو میں جگہ دی گئی،

صنعت گری میں جس چیز نے زبان کی مگڑی اچھالی وہ معاملہ بندی ہے، اگرچہ معاملہ بندی کی ابتدا فارسی شاعری میں ہوئی تھی اور فارسی گو شعراء نے اسے بہ حیثیت ایک خاص فن کے بہت کچھ ترقی بخشی تھی تاہم اردو میں جرأت سے پہلے کسی نے اسے مستقل فن کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا تھا، جرأت کے اس رنگ میں لکھنؤ کی مہذب سوسائٹی کے نقش و نگار ہیں جس کا نمونہ شعرائے لکھنؤ کے علاوہ سوائے حکیم مومن خاں مومن کے اور کسی کے کلام میں نہیں ملتا، لیکن مومن کے ہاں بھی یہ رنگ اتنا شوخ اور بے باک نہیں کہ طبع سلیم اور مذاق لطیف پر گراں گذرے ناسخ کا کلام بیشتر آتش کا اکثر اور عام شعرائے لکھنؤ کا تمام تر معاملہ بندی کا دفتر ہے، حالی نے خوب کہا ہے کہ سوسائٹی شاعری کے اثر سے اتنی خراب نہیں ہوتی جتنی سوسائٹی شاعری کو خراب کر دیتی ہے،

مے کہ بدنام کند اہل خرد را غلط است ۔۔۔ بلکہ مے می شود از صحبت ناداں بدنام

یہ لکھنؤ کی معاشرت اور وہاں کی زندگی کا عام پسند رنگ تھا جو شاعروں کے کلام میں

جھلک گیا ہے اور حسن کی داد علانیہ مجلسوں میں ان شاعروں کو ملا کرتی تھی۔ صنعت گری کی ان تمام صورتوں کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

رعایت لفظی :-

یادِ دُرِ دنداں میں مری جان گئی رندؔ
تقدیر نے کشتہ کیا ہیرے کی کنی کا

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

کہیں جو میٹھی نظروں سے وہ دیکھے
کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

بیٹھے تکیہ بھی لگا کر نہ کبھی اس دن سے
ہم فقیروں نے لیا جب سے سہارا تیرا

نہ دکھلایا کسی دن بوند بھر پانی تسیلے نے
ترا چاہ ذقن اے جان جاں اندھا کنواں نکلا

ساری رگیں ہوئی ہیں تن زار پر نمود
بے طاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا

پڑی جان اُڑنے لگا ہے عیسیٰ
روئی کا جو تو نے کبوتر بنایا

منہ کو آنچل سے چھپاتے جو تم آکر شب وصل
جلوۂ حسن چراغ تہہ داماں ہوتا

دیکھے قریب چشم جو گیسوئے مشکبار
تشبیہ دی کہ ہیں یہ غزال ختن کے پانو

نہ پیس اسے گردش آسماں
کہ ہر استخواں کارواں ہو گیا

معطر اس کے نہانے سے بسکہ آب ہوا
حباب بحر ہر ایک شیشۂ گلاب ہوا

دل دیکھ اسے کس کا تماشا نہیں پستا
پر چشم سیاہ کا یہ بادام نہیں پستا

کر خط سے بوسہ لب شیریں ولا نہ ترک
قند و نبات میں نہیں ہوتے ہیں بال کیا

قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت
بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی

مرغ جاں کو توڑے گی بلی ترے بازو کی
رخت تن کو کاٹے گا چوہا تمہاری ناک کا

ہندو پسر کے عشق کا کشتہ ہوں ہے باغباں
لالا کا پھول رکھنا امانت کی گود پر

معاملہ بندی :-

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں
غل مچایا اس نے دوڑو چور ہے

ڈوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو | نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
مستی میں میں لگا ہی چکا تھا اسے گلے | بہکا جو پاؤں ہاتھ کمر سے نکل گیا
کھیلتا ہے وہ کبڈی میں بھی کھیلوں جان پہ | ہاتھ رکھ دوں جی میں ہے قاتل کی ننگی سان پر
منہ پہ منہ رکھا تو بولے کیا خوب | پہلے منہ اپنا تو بنوائیے آپ
انگڑائیاں جو لیں مرے اس تنگ پوش نے | چولی نکل گئی کبھی شانہ مسک گیا
زبردستی لیا بوسہ جو اس کا وصل کی شب میں | بہت جھگڑا بہت بگڑا بہت جھٹکا بہت پٹکا
جان جاتی ہے ملنے کے لئے وصل کی شب | منتیں کرنا مرا منہ کو چھپانا تیرا

تشبیہ و استعارہ :-

تشبیہات میں شعرائے لکھنؤ نے بے شک اچھا اضافہ کیا ہے، خود حضرت محسن کاکوروی کے نعتیہ کلام میں اس قدر تشبیہات اور اتنی پرکیف اور رقصاں ہیں کہ اردو شاعری کے پورے دفتر میں ان کا جواب نہیں، انیس کے ہاں بھی تشبیہات کا کمال موجود ہے، اور بلاشبہ ان کی تشبیہیں نہایت فصیح اور سلیس ہیں مرزا دبیر کی تشبیہات میں عالمانہ رنگ ہے لیکن وہ بھی بے مزہ نہیں البتہ لکھنؤ کے بعض اور شاعروں نے تشبیہات میں بھی کہیں کہیں رکاکت پیدا کر دی ہے البتہ لکھنؤ شاعری کے ناموں نے جن میں مذکورۃ الصدر حضرات کے علاوہ نسیم صاحب مثنوی گلزار نسیم کا نام بھی شامل کرنا چاہیئے اس میدان کو بہت وسیع کر دیا ہے، حضرات دہلی کے یہاں تشبیہات کی بہتات نہیں ہے اور جو ہیں بھی وہ بہت سادہ اور قرین فطرت ہیں میر کے پورے کلام سے اس کی تصدیق ہو سکتی ہے، اس لئے اس کی مثالوں کو نظرانداز کیا جاتا ہے، لکھنوی حضرات کی تشبیہات ملاحظہ ہوں :-

محسن کاکوروی :-

سبزہ ہے کنار آب جو پر | یا خضر ہے مستعد وضو پر

نوبت ہے صدائے قمریاں کی — تیاری ہے باغ میں اذاں کی
محو تکبیر فاختہ ہے — قد قامتِ سرو دلربا ہے
اک شاخ رکوع میں کی ہے — اور دوسری سجدہ میں جھکی ہے
سوسن کی زبان پر مناجات — جاری لب جو سے التحیات
غنچے میں ہے خامشی کا عالم — یا صوم سکوت میں ہے مریم
کیاری ہر ایک اعتکاف میں ہے — اور آب رواں طواف میں ہے
سالک ہے چمن میں نہر موزوں — مجذوب ہے شاخ بید مجنوں
ہے صوفی صاف دل صنوبر — تحریک نسیم حالت آور
جوگیا بھیس کئے چرخ لگائے ہے بھبوت — یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمل
لہریں لیتا ہے جو بجلی کے مقابل سبزہ — چرخ پر بادلا بچھیلا ہے زمیں پہ مخمل
جس طرف دیکھئے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں — لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل

اب انیس کی بعض تشبیہات ملاحظہ ہوں :-

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے — جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے
کہتی تھی یہ زرہ بدن بد خصال میں — پکڑا ہے پیل مست کو لوہے کے جال میں

سے دو سانپ گتھ گئے تھے زبانیں نکال کے

برچھیوں کے باہم ٹکرانے کی کیسی نادر تشبیہ ہے۔

تلوار کی تعریف :-

جوشن کو کاٹ جاتی تھی یوں آکے اوج سے
پیراک جس طرح نکل آتا ہے موج سے
کالی وہ ڈانڈ اور وہ چمکتی ہوئی سناں
غل تھا کہ اژدہا ہے نکالے ہوئے زباں

کھلکھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

سے لہراتی ہے کیا نہر مثالِ شکم مار

مصحفی کے یہاں ایک نہایت نادر تشبیہ ہے،

جو پھر ا کے منہ کو اس نے نقاب اُٹھا ادھر آسمان اُٹا اُدھر آفتاب اُٹا

حق ہے کہ شعرائے دہلی بھی کم ایسی زوردار تشبیہیں پیش کر سکے، ہاتھی کی تعریف میں مرزا داغ فرماتے ہیں:۔

فلک آسادہ تر افیل کہ جس کے آگے ریزۂ سنگ و خزف سے ہیں سبک کوہ و دمن

چلتے چلتے جو ٹھہر جائے، پڑے بوجھ اپنا ماہی زیر زمیں کا بھی تو دب جائے شکم

ایک اور لکھنوی شاعر کا شعر ہے:۔

عرق آلودہ گردن زیر کاکل یوں دمکتی ہے اندھیری رات ہے برسات ہے بجلی چمکتی ہے

خیال کے دو شعر ہیں:۔

افشاں جبیں پہ دوش پہ کاکل چھٹے ہوئے طرفہ چراغ جلتے ہیں کالوں کے سامنے

ساقی کی مست آنکھ پہ دل لوٹ جاتے ہیں شیشے جھکے ہوئے ہیں پیالوں کے سامنے

اچھے صاحب ذاکر کا ایک شعر ہے:۔

لحد پر مہ وشوں کا پا کے مجمع ستارے ٹوٹے پڑتے ہیں زمیں پر

مثالیں جس قدر درکار ہوں مل سکتی ہیں، طوالت کے خوف سے اسی پر اکتفا کیجئے۔ یہ چیزیں تو صنعت گری سے متعلق ہیں، اب لکھنویت کا خاص رنگ یعنی خارجی شاعری دیکھئے۔ متقدمین شعراء نے اپنے کلام کی بنیاد واقعات اور جذبات پر رکھی تھی اور بیان کی خوبی کے ساتھ ساتھ مضمون کی خوبی کو بھی شعر کا جزو ضروری قرار دیا تھا، لکھنؤ والوں نے ضد میں بالکل ایک دوسرا رنگ ایجاد کیا، یعنی حسن اور اس کی کیفیات سے قطع نظر کر کے محض خارجی متعلقات حسن پر اپنی تمام توجہ صرف کی۔ صرف ناسخ کے کلام سے بعض جستہ جستہ مثالیں پیش

ہیں، یہ صرف مشتے نمونہ از خروارے ہیں اور شاعروں کے کلام کا جائزہ لیجئے تو یہ دفتر شاید ہی تمام ہو،

بالے کے موتی ہیں تارے روتے تاباں آفتاب
تیرے آنے سے ابھی بام آسماں ہو جائے گا

اس نے جو پوچھا پسینہ پونچھے عالمتاب کا
بن گیا رومال کو نہ چادر مہتاب کا

نکھول کیا حال میں دیوانہ اپنی ناتوانی کا
ہوا طوق گراں گردن میں وہ چھلا نشانی کا

دمکتا ہے جو کندن سا بدن ہر ایک حلقے سے
تری جالی کی کرتی میں ہے عالم کامدانی کا

بندے کانوں میں نہیں تعویذ بازو میں نہیں
وہ ستارہ صبح کا ہے یہ ستارہ شام کا

کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ
صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ

پہنے کرتی اگر وہ جالی کی
کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ

نقرئی پٹھے کا تو نے نہیں ڈالا موباف
ہے سیہ سارا بدن اور دم مار سفید

گٹکری ہے گلے میں کافر کے
دیکھئے جب ہے تان ہونٹوں پر

پہنے وہ صنم جو پیرہن زرد
ہو جائے سفید یاسمن زرد

دیکھی جو قبا تری بسنتی
پھاڑا گیندے نے پیرہن زرد

رنگ بالوں سے سبز سونا بن گئے کندن کمال
مبتذل تشبیہ ہے سونے پہ مینا ہو گیا

بوسے لیتی ہے ترے بالے کی مچھلی اے صنم
ہے ہمارے دل میں عالم ماہئی بے آب کا

چھوٹے گی کان کی مچھلی نہ زلف جاناں سے
یہ ہے محال کی جی چھوڑے مار مچھلی کا

آتش رنگ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں
دست جاناں میں مرا مکتوب پروانہ ہوا

ساق سیمیں کی محبت سے ہمارے دم کے ساتھ
اے پری تار نفس بھی تار سیمیں ہو گیا

اگر اس شاعری کے ساتھ ہزل گوئی اور ریختی کو شامل کر لیں تو لکھنوی شاعری کا چہرہ اپنے مکمل خدوخال کے ساتھ نظر آنے لگتا ہے ان دونوں کی مثالیں بکثرت ہیں لیکن اس سے یہ مطلب نہیں سمجھنا چاہئے کہ اس کے علاوہ لکھنؤ کی شاعری نے اور کوئی صاحب فن پیدا نہیں کیا، پیدا ہوئے لیکن ایسے لوگوں کی تعداد ایسے چند نخلستانوں کی طرح ہے جو کسی ناپیدا کنار ریگستان میں کبھی کبھی نظر آ جاتے ہیں۔ محسن کاکوروی اور انیس اسی قبیل کی درخشاں مثالیں ہیں، انہوں نے اپنے کلام سے لکھنویت کے اس سیل بے پناہ کو روکا۔ البتہ اس کا اعتراف کرنا ضروری ہے کہ لکھنؤ نے زبان کی حک و اصلاح کے علاوہ بعض اصناف میں ترقی کی مرثیہ گوئی، مثنوی گوئی اور ڈرامہ نگاری ان میں خاص طور سے قابل ذکر ہیں

باب چہارم

اودھ کے حکمرانوں کی شاعری

شاعری کی ترقی میں حکمرانوں کا بڑا حصہ رہا ہے ۔ اور اُردو شاعری کو جو فیضان صوفیائے کرام سے پہنچا وہ بھی اہل نظر سے مخفی نہیں، یہاں نہایت مختصر الفاظ میں اس ترقی کا ذکر کیا جائے گا، جو حکمرانوں کے ذوق اور سرپرستی کی رہین منت ہے ،

اُردو کی ابتدائی ترقی کے زمانہ میں سلاطین دکن بالخصوص فرمانروایان گولکنڈہ[1] اور بیجاپور کی سرپرستی نے اسے رونق دی، یہ خود باکمال شاعر تھے اور ان کے شعری کارنامے اب تک لطف و محبت سے یاد کئے جاتے ہیں ۔ اور عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ سلطان محمد قلی قطب شاہ پہلا شاعر ہے جس نے اپنا اردو کلیات مدوّن و مرتب کیا ۔ سلاطین مغول محمد شاہی عہد سے پہلے فارسی کی سرپرستی کرتے رہے مگر اس سلطنت کے زمانہ میں اُردو کا فروغ شروع ہوا جس کی تکمیل آخری مغل شاہنشاہ سراج الدین ابوظفر بہادر شاہ کی ذات میں ہوئی ۔ اس مرحوم شاہ ظفر کا دربار اس عہد کے باکمال شعراء کا مرجع تھا ۔ وہ حضرت ظل سبحانی خود شعر کہنے میں بڑا پایہ رکھتے تھے اُن کا کلام اس عہد کا بڑا نادر اور نمائندہ نمونہ ہے ۔ علاوہ ان بڑی سلطنتوں کے مختلف چھوٹی چھوٹی ریاستیں ٹونک رامپور فرخ آباد وغیرہ بھی اسی کا نمونہ ہیں خصوصاً دربار رامپور جس نے آگے چل کر دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے آخری یادگار نمائندوں (داغ و امیر) کو یکجا کرکے ایک نئے دور کے آغاز

---

[1] ملاحظہ ہو اُردو شہ پارے ، ڈاکٹر محی الدین قادری

میں مد کی خاص طور پر تفصیلی ذکر ہے، نواب کلب علی خاں، نواب یوسف علی خاں اور اس خاندان کے اکثر حضرات شاعری کا شوق رکھتے تھے اور صاحب دیوان تھے[1]
گزشتہ ابواب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ لکھنؤ اور فیض آباد کی آبادی اور رونق کا باعث انہی سلاطین اودھ کے اب وجد تھے جو اس وقت نواب وزیر کہلاتے تھے، شجاع الدولہ کا عہد تھا کہ یہاں اردو کے باکمال شعرا کی آمد شروع ہوئی، مہاجرین کے باب میں بالتفصیل ان شعرا کا ذکر کیا گیا ہے جنہوں نے آکر شعر و سخن کی بزم کو روشن کیا، نامناسب نہ ہوگا اگر برسبیل تذکرہ خود نوابان اودھ کے شاعرانہ ذوق اور ان کے کارناموں کا بھی مختصر جائزہ لے لیا جائے،
اگرچہ یہ عام مقولہ کہ "کلام الملوک ملوک الکلام" ہمیشہ صحیح نہیں ہوتا لیکن یہ بھی درست نہیں کہ سلاطین اور امرا کی شاعری سرے سے قابل اعتنا نہیں، ان میں سے بعض کا کلام واقعی ان کے ہمعصر شعرا کے پایہ سے کسی طرح گرا ہوا نہیں ہے، یہ صحیح ہے کہ اکثر شعرا اپنا کلام اپنے ممدوحین کی نذر کر دیا کرتے تھے اور ان کا کلام ان کے حقیقی کمالات کا آئینہ نہیں ہے، لیکن بعض اس سے مستثنیٰ بھی ہیں، چنانچہ سلاطین دہلی میں ظفر اور نوابان لکھنؤ میں اختر اس کی عمدہ مثال ہیں،
نواب امین الدین سعادت خاں برہان الملک بانی سلطنت اودھ سے شجاع الدولہ تک خاندان میں شاعری کا پتہ نہیں چلتا، البتہ شجاع الدولہ کے عہد میں اردو گو شعرا کی سرپرستی مسلم ہے کیونکہ اسی زمانہ میں آرزو نے دہلی سے آنے والوں کے لئے راستہ کھولا، آصف الدولہ کے عہد میں سودا، میر، سوز، انشا، جرأت، مصحفی سب موجود تھے، آصف الدولہ کا نام نواب یحییٰ خاں عرف مرزا امانی تھا، ۱۱۶۱ھ ۱۷۴۸ء میں پیدا ہوئے

---

[1] ملاحظہ ہو تذکرہ کاملان رامپور، امیر مینائی

اور ۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۴ء میں مسند نشین ہوئے آصف تخلص کرتے تھے، اور میر سوز سے مشورہ سخن کرتے تھے، سوز کا رنگ دہلوی شاعری کا عام رنگ ہے، چنانچہ وہی رنگ سادگی اور اثر آفرینی کا آصف الدولہ نے قبول کیا، کلام کا نمونہ یہ ہے:-

جہاں تیغ اس کی علم دیکھتے ہیں — وہاں اپنا سر ہم قلم دیکھتے ہیں
جو جلوہ صنم تجھ میں ہم دیکھتے ہیں — خدا کی خدائی میں کم دیکھتے ہیں
گڑتے ہیں سو سو خیال اپنے دل میں — کسی کا جو نقش قدم دیکھتے ہیں
بتوں کی گلی میں شب و روز آصف — تماشہ خدائی کا ہم دیکھتے ہیں[1]

آصف الدولہ کے جانشین وزیر علی المتخلص بہ وزیر ہوئے ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء میں تخت نشین ہوئے، انگریزوں نے انہیں معزول کر کے بنارس بھیجا جہاں انہوں نے بغاوت کی، آخر میں فورٹ ولیم میں قید کر دیئے گئے، تذکروں میں ان کے بکثرت اشعار ملتے ہیں نمونہ یہ ہے:-

جوں سبزہ روندے اُگتے ہی پیروں کے تلے ہم — اس گردش افلاک سے پھولے نہ پھلے ہم
ہم وہ نہ قلم تھے کسی مالی کے لگائے — نرگس کے نہالوں میں تھے آصف کے پلے ہم
نہ اس مصیبت میں بھلا کس کو بلائیں — رہتے ہیں وزیری ہی سے دن رات جلے ہم

وزیر علی کے جانشین نواب سعادت علی خاں ہوئے، ان کے دربار کے شاعروں کے معرکے مشہور ہیں اور اس مقالہ میں مفصل مذکور ہیں، یہ شعر کہتے تھے لیکن کلام کا نمونہ نہیں ملتا، البتہ غازی الدین حیدر جو ۱۲۳۵ھ / ۱۸۱۹ء میں تخت نشین ہوئے مرثیہ اور منقبت لکھتے تھے مؤلف تاریخ ادب اردو نے اسپرنگر کے حوالہ سے لکھا ہے کہ[2] "ان کے اشعار اس درجہ خراب ہیں کہ واقعی بادشاہ کا کلام معلوم ہوتے ہیں" نصیر الدین حیدر

---

[1] ان کا کلیات اب شائع ہو گیا ہے۔ [2] ص ۲۹۷

ان کے جانشین تھے اور ان کی یہ غزل بہت مشہور ہے،

یہ کس مست کے آنے کی آرزو ہے | کہ ساقی لئے ساغرِ مشک بو ہے
سمایا ہے جب سے تو نظروں میں میری | جدھر دیکھتا ہوں اُدھر تو ہی تو ہے
جتاؤں میں کیا اپنا حالِ پریشاں | عیاں زلفِ خمدار سے مو بمو ہے
چلو قبرِ فرہاد پر فاتحہ کو | مگر آبِ شیریں سے لازم وضو ہے
شفق بن کے ہوتا ہے گردوں پہ ظاہر | نہ جانے یہ کس بے گنہ کا لہو ہے
گلستاں میں جاکر ہر اک گل کو دیکھا | نہ تیری سی رنگت نہ تیری سی بو ہے

رہے سایہ پنجتن بادشہ پر
خداوند عالم نگہبان تو ہے

ان اشعار میں ناسخ کے رنگ کی جھلک ملتی ہے،

ان کے بعد محمد علی شاہ اور پھر امجد علی شاہ تخت نشین ہوئے، محمد علی شاہ کا کلام نہیں ملتا، امجد علی شاہ دیندار آدمی تھے، چنانچہ انہی اوراق میں معلوم ہوگا کہ انہوں نے شعراء کی تنخواہیں بند کر دی تھیں لیکن ان سب کی تلافی ان کے صاحبزادے اور جانشین نواب واجد علی شاہ عرف جان عالم المتخلص بہ اختر نے کر دی، اس خاندان کے کمالات اور سلطنت دونوں کا خاتمہ اس الم نصیب بادشاہ پر ہوا،

واجد علی شاہ کا دربار[1] شرر کے الفاظ میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ تھا، وہی علم اور علماء کی ضرب المثل سرپرستی وہی ارباب فنونِ لطیفہ اور اصحاب علوم شریفہ کی قدردانی، وہی جود وسخا، غرض ہر اعتبار سے مشرقی تمدن کا نمونہ یہ آخری دربار صرف ۹ سال (۱۲۶۴ھ ۱۸۴۷ء لغایتہ ۱۲۷۲ھ ۱۸۵۶ء) قائم رہا، مثنوی حزن اختر میں جو ایک طول طویل داستان کی

---

[1] ملاحظہ ہو مشرقی تمدن کا آخری نمونہ شرر۔ [2] یہ مصرعہ مشکوک ہے،

خود نوشتہ سوانحعمری ہے انہوں نے بتایا ہے کہ ۰۰، اہل قلم، ۰۰۵ طبیب، ۰۰۵ چوبدار اُن کے ملازم تھے، اسی سے اندازہ ہو سکتا ہے، کہ سلطان کا مذاق اور رجحان طبیعت کس طرف تھا۔

حقیقت یہ ہے کہ سلطان کو صرف دو چیزوں سے فنی حیثیت سے عشق تھا، ایک موسیقی دوسرے شاعری، موسیقی میں انہوں نے جو کمالات پیدا کئے اُن میں اکثر آج تک زبان زد خلائق ہیں، ان کی تفصیل ہمارے موضوع سے خارج ہے، یہاں اتنا اشارہ کر دینا کافی ہوگا کہ اس شغف سے اُن کی طبیعت کی موزونیت کا اندازہ ہوتا ہے، اُن کے اشعار سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے اور شروع سے آخر تک کلام کا یہ عالم ہے کہ کوئی لفظ تقطیع سے نہیں گرتا اور نہ بحر میں کہیں غلطی ہوتی ہے،

اس پر بحث کرنے کی زیادہ ضرورت نہیں کہ واجد علی شاہ کے نام سے جو کلام منسوب ہے وہ کلیتہً انہیں کی تصنیف ہے، اُن کے متعلق یقین سے کہا گیا ہے کہ اگرچہ اسیر اور برق برائے نام اُن کے اُستاد تھے لیکن کبھی کسی سے اصلاح نہیں لیتے تھے مولانا عبدالحلیم شرر نے اپنے بچپن میں اُن کا آخری زمانہ دیکھا تھا اور وہ اس کی تائید کرتے ہیں، اُن کے الفاظ یہ ہیں[1]:

"یہ ممکن نہ تھا کہ کبھی کوئی مصرعہ غیر موزوں رہ جائے یا بحر سے الگ ہو اور یہ ان کی کمال موزونی طبع کی دلیل ہے، ان واقعات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ واجد علی شاہ کا کلام بُرا بھلا جو کچھ ہے خاص ان کا ہے، اس میں ایک حرف بھی کسی اور کا نہیں، بادشاہوں کے ہاں عموماً صاحب کمال شعرا مصنفین ملازم ہوا کرتے ہیں اور انہیں کا کلام ان شہریاروں کے نام سے شائع ہوا کرتا ہے، بخلاف اس کے واجد علی شاہ کی تصانیف میں رطب و یابس جو کچھ ہے اُن کا ہے اور کسی کا ایک حرف بھی اس میں شامل نہیں نظم و نثر کا دربار میں اس قدر چرچا تھا کہ تحریر درکنار گفتگو میں بھی مجال نہ تھی کہ کسی کی زبان سے کوئی غلط یا خلاف محاورہ لفظ نکل جائے"۔

---

[1] مقدمہ مثنوی حزن اختر مطبوعہ نولکشور ۱۹۳۲ء ص ۱۵۔

اُن کے کلام کے متعلق مؤلف تاریخ ادب اُردو[1] فرماتے ہیں:-

"طرزِ کلام وہی ہے جو اس زمانہ میں لکھنوی شعراء کا تھا، رعایت لفظی کا اکثر خیال رہتا ہے، سوز و گداز کی کمی ہے، البتہ اُن کی مثنوی حزنِ اختری[2] میں مصائب سفر[3] کا بیان ہے نہایت دلکش اور پرتاثیر نظم ہے، اس کی سلاست اور فصاحت اور خوبی زبان کی تعریف نہیں ہوسکتی۔"

واجد علی شاہ اپنی تصانیف کے سلسلے میں خود اپنی تصنیف "بنی"[4] میں ان کی تعداد چھیالیس بتاتے ہیں، ان میں سے بعض تصانیف کئی کئی ضخیم جلدوں پر مشتمل ہیں جن سے یہ تعداد یقیناً پچاس سے اوپر ہو جاتی ہے، ان کے نام یہ ہیں:-

(۱) اختر ملک (۲) افسانۂ عشق (۳) ارشادِ خاقانی (۴) ایمان (۵) الہدایت (۶) بحر الفت (۷) بحرِ مختلف (۸) بنی (۹) تاریخِ مذہب (۱۰) تاریخ ممتاز (۱۱) تاریخِ خاص (۱۲) تاریخ فراق (۱۳) تاریخ مشغلہ (۱۴) غزالہ (۱۵) تاریخ نور (۱۶) تاریخ جمشیدی (۱۷) تاریخ دہر (۱۸) تجلی عشق (۱۹) جوہر عروض (۲۰) حزنِ اختر (۲۱) دریائے نقش (۲۲) دستور واجدیہ (۲۳) دفتر ہمایوں (۲۴) دیوان مبارک (۲۵) دفتر پریشاں (۲۶) دلہن (۲۷) سخن اشرف (۲۸) شیوع فیض (۲۹) صحیفہ سلطانی (۳۰) صوت المبارک (۳۱) عشق نامہ (۳۲) قمر مضمون (۳۳) کلیاتِ اختری (۳۴) کلیاتِ سوم (۳۵) گلدستہ عاشقاں (۳۶) مسوداتِ مرثیہ (۳۷) ماہی نامہ (۳۸) مرقع فرخ (۳۹) مباحثہ بین النفس و العقل (۴۰) ناجو (۴۱) نظم نامور (۴۲) وقائع اختری (۴۳) ہیبتِ حیدری (۴۴) لغت ہفت زبان (۴۵) چار پانچ کتابیں مراثی اور مصائب منظوم شہدائے کربلا مرثیوں

---

[1] ص ۲۰۳، [2] صحیح نام حزنِ اختر ہے نہ کہ حزنِ اختری جیسا کہ صاحب تاریخ ادب اُردو نے لکھا ہے، [3] غالباً مؤلف نے مثنوی کو پوری طور پر پڑھا نہیں، اس میں مصائب سفر کا حال صرف چند اشعار میں ہے، باقی کلکتہ کے حالات ہیں، [4] بنی پر تفصیلی مقالہ راقم السطور نے رسالہ نقوش لاہور، تاریخ سالہ جوبلی نمبر میں لکھا تھا، ملاحظہ ہو،

کا حساب نہیں کیا، (۶۴۳ مجموعۂ واجدیہ،
آخر میں لکھتے ہیں:۔
"یہ سب فقیر کے کتب خانے میں موجود ہیں، اور جو تزلزل سلطنت اور غارت بدمعاشاں میں تاراج ہوئیں وہ خارج از حساب ہیں"
اس کے بعد واجد علی شاہ گیارہ بارہ برس اور زندہ رہے، اس زمانہ میں جو کچھ لکھا وہ بھی اس میں شامل نہیں، ان تصانیف میں سے بیشتر اب ناپید ہیں، یہ سب موجود ہوتیں تو واجد علی شاہ کے کردار پر عیش پسندی اور عیاشی کے جو دھبے ہیں شاید دھل جاتے اور ان کی شخصیت اور کارناموں کا مکمل جائزہ لے کر اس کا صحیح مقام متعین کیا جا سکتا،
ذیل میں کلام کا نمونہ پیش کیا جاتا ہے، اس سے واجد علی شاہ کی سیرت و شخصیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:۔

محبت کا بندہ بنا لیجئے گا ۔۔۔ مرا دل ہے نام خدا لیجئے گا
دل و جاں کلیجہ بدن سر ہے حاضر ۔۔۔ بتا دیجئے ہم سے کیا لیجئے گا
مری شکل دیکھ کر یار بولا ۔۔۔ نگاہوں میں کیا مجھ کو کھا لیجئے گا
مجھے کیجئے قتل ہے شرط ذُنی ۔۔۔ مرے خوں سے مہندی لگا لیجئے گا
بڑھے بزم اغیار میں قدر عاشق ۔۔۔ جو اٹھوں تو مجھ کو بٹھا لیجئے گا
خفا ہو جئے اپنے اختر پہ صاحب ۔۔۔ یہ دل لیجئے اور کیا لیجئے گا

ابرو کا کوئی مجھ پر اب وار نہ ٹھہرے گا ۔۔۔ وہ ترک بھی عاری ہے زنہار نہ ٹھہرے گا
تبھی یہ دل مجنوں گیسوئے پریشاں ہے ۔۔۔ ہاروں میں جو الجھے گا زنہار نہ ٹھہرے گا
مجھ کو بھی دکھا دینا آج اپنا رخ رنگیں ۔۔۔ فردائے قیامت پر دیدار نہ ٹھہرے گا
آنکھ لپی میں دم اٹکا ہے اک دم میں روانی ہوگا ۔۔۔ اس نرگس شہلا کا بیمار نہ ٹھہرے گا
ٹٹ پونجیوں کا اب اختر مے خانہ میں ٹولا ہے ۔۔۔ دو کان اٹھا ڈالو بازار نہ ٹھہرے گا

برباد نہ کر اس کو ذرا ہاتھ ادھر لا — اے بادِ صبا خاکِ درِ یار ادھر لا

میں خار خار ہوں میری بہار لیتا جا — چھپا کے برگ میں اے گلعذار لیتا جا

دشوار ہوا ہے اب تو جینا یارب — کیا سہل ہے موت کا قرینا یارب
وہ وطن یاد ہے غربت میں وہ سارے احباب — ہائے کب مجھ سے ملیں گے مرے پیارے احباب
چمن سے پھینک دیا میرا آشیاں کیا خوب — نہال مجھ کو کیا آ کے باغباں کیا خوب

اے جوانی اب ضعیفی ہے ہماری ان دنوں — پھونک دیتی ہے ہمیں بادِ بہاری ان دنوں
طائرِ مضموں کو وحشت پر لگاتی ہے وہیں — خط کو لے اُڑتی ہے میری بے قراری ان دنوں
زخم کے تھامے سے کیا بہتی ہے ہر دم جوئے خوں — موجِ تیغِ یار کا چشمہ ہے جاری ان دنوں
حشر میں مقتول کیں سینے میں ہم نے بیشتر — پھر ہوس پھرتی ہے کیسی ماری ماری ان دنوں
وہ تو اک ماہِ سریع السیر پر ہے مبتلا — کون اختر کی کرے اب غمگساری ان دنوں

کمر دھوکا، دہن عقدہ، غزال آنکھیں، پری چہرہ — شکم ہیرا، بدن خورشید، جبیں دریا، زباں چلبلے
برائے سیر محبوب اس ندمے خانے میں گر آئے — گرے ساغر، لنڈھے شیشہ، ہنسے ساقی، بہے دریا

یہ تمنا نہ رہے زیست میں اے بار خدا — پھر مجھے لکھنؤ دنیا میں دکھائے غربت
ہاں وطن دیکھوں تو شاداں ہو دل زار مرا — یہ بھی ممکن ہے کہ رونے کو ہنسائے غربت
وسعتِ خلد سے بڑھ کر ہے کہیں حبِ وطن — تنگیِ گور سے بدتر ہے فضائے غربت
یوں تو شاہاں جہاں پر ہے پڑا وقت مگر — ختم ہے اختر بے کس پہ جفائے غربت

عاشق کو نہ اس قدر ستاؤ — پچھتاؤ گے اب بھی باز آؤ
ہم تو اُٹھتے ہیں اب جہاں سے — چاہو جسے پاس تم بٹھاؤ
ہے ساغر زہر جام شربت — تم ہاتھ سے اپنے کر پلاؤ
ہنگامہ ہے جان دیتے ہیں ہم — تم بھی تو برائے سیر آؤ
جیسا میرا دل ستایا اے بُت — تم اس کی جزا خدا سے پاؤ
عاشق نہ ملے گا ہم سا دیکھو — جو کہتے ہیں اب بھی مان جاؤ
نا قدر رہیں خود غرض ہیں معشوق — اختر ان سے نہ دل لگاؤ

مثنوی دریائے تعشق:-

اس مثنوی میں میر حسن اور نسیم دونوں کے رنگ کو ملا دیا ہے، اس سے واجد علی شاہ کی شاعری کا صحیح اندازہ ہوتا ہے، غزل گوئی میں جس سوز و گداز کی ضرورت ہے وہ واجد علی شاہ کو صرف چند روز حاصل رہا، آخر میں مٹیا برج کی رونق نے دل سے غم کا داغ بہت کچھ دھو دیا تھا، مثنوی گوئی کے لئے عاشقانہ طبیعت کافی تھی چنانچہ یہ مثنوی اس اعتبار سے اُن کے کلام میں بہتر ہے، تمہید میں واجد علی شاہ لکھتے ہیں کہ یہ مثنوی اٹھارہ دن میں تمام ہوئی، اس سلسلہ میں شاعرانہ تعلی ملاحظہ ہو:-

میں گوہر بحر شاعری ہوں — میں فخر کلیم و انوری ہوں
میں آبروئے دُرِ سخن ہوں — ہر شعر ہے میرا رشک افسوں
اعجاز رقم ہے میرا خامہ — ہر نظم ہے ایک کارنامہ
سرمست مئے سخن سے ہیں ہم — جامی کیا ہوگا ہم سے ہم جسم
شاگرد کسی کا میں نہیں ہوں — ہے میری ازل سے طبع موزوں
پیشہ نہیں میرا شاعری کچھ — دعویٰ نہیں اس کا ماں ابھی کچھ
اک طبع کا یہ بھی مشغلہ ہے — اُلفت کا جو دل میں ولولہ ہے

تفریح کے واسطے کبھی کچھ موزوں کر لیتے ہیں اجی کچھ

حالِ پیدائش غزالہ

جس روز کہ دن چھٹی کا آیا — مہمان ہر ایک کو بلایا
مہمان نکھر نکھر کے آئے — روپ اپنے ہر اک نے دکھائے
وہ ٹھاٹ ہر ایک کا اور وہ جوبن — وہ نازو ادا وہ شوخ چتون
وہ قاتل ہوش بانکپن تھے — پامالی دل کے سب چلن تھے
وہ بیگموں کا کبھی اترتا — ارباب محل کا وہ نکھرنا
آپس میں گلے لپٹ لپٹ کر — کہتی تھی ہر ایک ماہ پیکر
آنکھیں مری ڈھونڈتی تھیں تجھ کو — پچھوا بھی کبھی نہ بھیجا مجھ کو
اللہ رے رنڈی بے مروت — کیا تجھ سے ہوئی ہے مجھ کو نفرت

اس کے بعد محفل رقص و سرور کا نقشہ کھینچا ہے، حمام نمودن غزالہ و آراستہ شدہ در باغ رفتن،

مسی کا وہ لعل لب پہ جوبن — گلبرگ بنا تھا برگ سوسن
کاجل نہیں آنکھ میں تھا زنہار — اک مست کے ہاتھ میں تھی تلوار
چھپکا وہ موتیوں کا سر پر — انجم شب تار میں منور
تھیں بالیاں کانوں میں جڑاؤ — یا بیٹھے تھے برگ گل پہ جگنو

اس کے بعد زیورات کی تفصیل اور پھر سراپا لکھا ہے،

کیفیت باغ:-

برسات کا ان دنوں تھا موسم — اس باغ پہ تھا عجیب عالم
گھنگھور گھٹا گھری ہوئی تھی — بجلی ہر بار کوندتی تھی

مہ پاروں کے دل کا وہ دہلنا | ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا وہ چلنا
نہریں لہرا رہی تھیں یک سو | جوبن دکھلا رہی تھی خوشبو
وہ جلوہ نما تھا لال بادل | سبزہ تھا وہ رشک سبز مخمل

عورتوں کی گفتگو:۔

بولی ہنس کر وہ غیرت حور | کچھ خبر ہے ننڈی چل چھی دور
تو مجھ سے بھی گرمیاں ہے کرتی | کچھ مجھ سے نہیں تو دل میں ڈرتی
جی یار کو ڈھونڈنا ہے تیرا | رکھتی ہے مگر تو مجھ پہ چھپڑا

واقعہ نگاری:۔

غزالہ کے بے ہوش ہو جانے پر:۔

زانو پہ کسی کے اس کا سر تھا | مجمع سب کا ادھر ادھر تھا
بولی کوئی لخلخہ سنگھاؤ | اک بولی کہ خاک پاک لاؤ
سہلانے لگی کوئی کف پا | عطر ایک نگار نے سنگھایا
اک کرتی تھی پاس سے نظارا | یہ کہتی تھی کوئی ماہ پارا
جی جھولے پہ سنسنا گیا ہے | اک بولی کہ تیور آگیا ہے
ایک بولی میری سمجھ میں آیا | بے لشہ ہے اس پری پہ سایا
اک بولی نہیں ہوا ہے سکتا | اک بولی نہیں جی ہے جھپٹا
اک بولی کہ ہاتھ منہ دھلاؤ | بولی کوئی مٹی کو سنگھاؤ
اک کہتی تھی جلد فال کھلواؤ | لوگو رمال کوئی بلواؤ

غزالہ کا حال فراق میں:۔

سرو دشتی تھی گہ اداس ہو کر | کہتی تھی کبھی ہراس ہو کر
بلبل تو چہک اگر خبر ہے | گل تو ہی مہک بتا کدھر ہے

سنبل زلفوں کی بو سنگھاوے | شمشاد وہ قد تو ہی دکھاوے
او باد صبا ذرا اثر کھا | وہ تخت اِدھر اوڑا کے لے آ
قمری تو ہی ڈھونڈ کر کے کوکو | پر تو ہی دکھاوے اے لب جو
غنچے تو چٹک کے بول للہ | سوسن تو زبان کھول للہ
کس سمت کدھر گیا مرا گل | صورت دکھلا کے دے گیا جل
او خار نہ تو نے روکا دامن | تو نے بھی ذرا نہ ٹوکا سوسن
کرتی تھی جو وہ فغاں و شیون | بے رنگ ہوا تھا سارا گلشن
کیا کہئے کہ رنگ باغ کیا تھا | کچھ اور ہی گل کھلا ہوا تھا
ہر نخل بنا تھا نخل ماتم | ہر سرو پہ آہ کا تھا عالم
ہر برگ درخت ملتا تھا ہاتھ | نالاں بلبل بھی اس کے تھی ساتھ

ان نظموں سے صاف معلوم ہوتا ہے واحد علی شاہ نے میر حسن اور نسیم دونوں کو دیکھا اور پڑھا اور دونوں کا اثر قبول کیا تھا،

مثنوی حزن اختر :-

تصانیف میں یہ مثنوی بہت اہم ہے، اس میں انہوں نے ذاتی حالات اور واقعات اس زمانہ میں لکھے ہیں جب وہ کلکتہ کے قلعہ فورٹ ولیم میں نظر بند تھے، تمہید میں واحد علی شاہ نے اپنے قیدخانے کی تکلیف اور نگراں کرنل کونیا کی تعریف لکھی ہے جو انہیں ہر طرح کا آرام پہنچاتے تھے اور اُن کے لئے روز آٹھ سیر برف مہیا کرتے تھے، اس کے بعد کے چند عنوانات حسب ذیل ہیں:-

(۱) صفت ضعف خود در قیدخانہ (۲) در صفت بیت الخلا ہائے قیدخانہ، (۳) در صفت حشرات الارض (۴) شروع داستان و انتزاع سلطنت و ہجرت (۵) گفتار در طلب منور الدولہ بہادر مرحوم (۶) گفتار در آمدن علی نقی خاں و روانہ

شدن احمد علی خاں (۷) گفتار در شنیدن خبر بلوائے مفسداں و اظہار حال علالت خود و شفا یافتن و جشن غسل صحت نمودن (۸) گفتار در آمدن فوج انگریزی بنا بر گرفتاری راقم مثنوی، (۹) اسامی ہمراہیان کہ در زندان شریک شدہ برائے خدمت گذاری رقم التابع حاضر ماندند (۱۰) احوال تبدیل شدن زندان،

غرض انہوں نے اس زمانہ کے واقعات کو مفصل اور مشرح اس میں نظم کیا ہے، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی نظر بندی میں کیسے گھبراتے اور پریشان ہو کر نجات کے لئے دعا کرتے تھے، جا بجا نمونے ملاحظہ ہوں۔

پھنسو ایسے ہوں طالب وصل یار	نہ زنداں میں پہنچی نسیم بہار
نہ آتی ہے جاں نے نکلتا ہے دم	جگر ہو گئی رنج سے چشم نم
نہ تسکیں کو ہے پرتو آفتاب	تماشے کو آتا نہیں ماہتاب
ہوا بھی جو آتی ہے تو ہمکیں	نہ یاور نہ مونس نہ کوئی قریں
رفیقوں نے چھوڑا اکیلا مجھے	سبھوں نے کنوئیں میں ڈھکیلا مجھے

ساقی نامہ و حال بے وفائی مطلوب السلطان نواب خجستہ محل صاحبہ کربلائی،

لگا میرے سینے سے مینے کو تو	مجلی کر اس آبگینے کو تو
دما دم مئے ارغوانی پلا	نہ ہو سرخ تو زعفرانی پلا
ملا لب سے لب گال سے گال کو	نہ سنجیدہ کر میرے اعمال کو
ملا ہو نٹھ ساقی ذرا رحم کر	ندا دے کہ مستوں کو ہوشے خبر
رکھوں تیرے آگے جبین نیاز	ذرا چھیڑ مطرب آہن سے ساز
صدا دے کہ مستو چلو شہر سے	یہ قند مکرر پیو نہر سے
ادب کر نہ رندوں سے تو ساقیا	نہ کر رند مینوکش کو بے مزا
صدا سے مغنی کو اے غمگسار	کہاں ہے ذرا لائے اس جا ستار

کہاں ساز ہیں اور طبلہ کہاں | رباب اور بربط کہاں ہیں جواں
کدھر بین ہے اور کہاں دائرا | کہو چھیڑے قوال ڈھولک کو آ
وہ زناٹے سازنگیوں کے اڑیں | کہ تار رگ جاں سامع مرٹیں
کہاں تار آہن کہاں تار رود | سرودی سے کہہ آکے چھیڑے سرود
کہاں ہے وہ سازندہ سازندہ لائے | بندھے دمن کی جاں .. اندہ لائے
طنبورا کہاں ہے چکارا کہاں | بجھا وج کہاں ہے دوتارا کہاں
شہ آئینہ کس جا کہاں سرسنگھار | کہاں ہیں مجیرے کہاں ہے کتار
دف مر کہاں ہے اور کہاں ساچنگ | کہاں ہے وہ مرچنگ اور جلترنگ
وہ دہنا کدھر ہے وہ بایاں کہاں | کہاں خنجری اور ستارا اے جواں
ہے کرتال کس جا ہر ک کس طرف | کھڑی ہے کدھر جبلیوں کی صف

غرض آلات موسیقی کی تفصیل اس طرح لکھنے کے بعد سروا اور راگوں کا ذکر ہے صرف چند شعر ملاحظہ ہوں :۔

وہ تحریرا اور گٹکری میں سنوں | ہوائی مہتاب انعام دوں
وہ انچیں وہ پلٹی سنا مطربا | کہ ہر دانہ ہووے دراشک کا
رکھب اور سرا اس طرح سے لگا | کہ گندھار کا تنگ ہو حوصلا
کلا اور پت اور سنا جارجیں | کھٹ غم ہر اک راگ جس سے ٹلیں
سرت ہو ویں بائیس سولا کلا | دکھا لحن داؤدی کا معجزا

قید خانے کا حال :۔

سوا اپنے سائے کے کوئی نہیں | ہوا بھی نہیں رودتن کے قریب
ہوا تک نہیں قید خانے میں آہ | ہوا بے گناہ قید میں بادشاہ
مگر غم نہیں ساقیا کیا ہوا | غلام علیؑ کو نہیں ڈر ذرا

کسی کی محبت کو پایا نہ ٹھیک   محبت کو دیکھا ہے امرِ رکیک
رہے سو برس گر فدا ایک پر   وہ دم بھر میں لیوے نہ اُس کی خبر
عجب ہے یہ نیرنگِ دنیائے دوں   زبوں ہے زبوں ہے زبوں ہے زبوں
فقط نامِ شاہی سے ہوں میں خراب   کہاں میں کہاں قید کیسا عذاب
اُٹھاتا ہوں قرآں نہیں ہے یقین   کروں کس سے فریاد میں دل حزیں
دلِ زار ہونٹوں پہ آ آ گیا   میں گھبرا گیا سخت گھبرا گیا
الٰہی مجھے قید سے دے نجات   نکلتی نہیں غم سے اب منہ سے بات
بس اب الحذر الحذر اے خدا   کہ اس اخترِ زار کو تو رہا

جب ہم اس کلام کا مقابلہ اسیرؔ، برقؔ، امانتؔ، قلقؔ، بحرؔ، سحرؔ، وغیرہ کے کلام سے کرتے ہیں جو ان کے درباری شاعر تھے تو یہ ماننا پڑتا ہے کہ ان کا کلام کسی طرح ان لوگوں سے کسی سے کم نہیں بلکہ امانتؔ وغیرہ کے مقابلہ میں ان کی برتری اور فوقیت مسلم ہے،

بنی : — یہ کتاب جو تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل ہے مختلف موضوعات پر حاوی ہے، مثلاً :- (۱) راگ مالا (۲) ناٹک ودّیا (۳) رہس (۴) بھنڈیتوں اور مضحک نقلوں کے باب (۵) تمثیل مشاعرہ (۶) شعبدے اور لطیفے (۷) پہیلیاں (۸) خطاب محلات و بیگمات و خطاب خواجہ سرایان وارباب عالم پسند (۹) خطاب جانوراں (۱۰) خطاب کبوتر خانہ معہ نام (۱۱) خطاب مینڈھا خانہ (۱۲) خطاب مچھلیوں کے (۱۳) درخت (۱۴) خطاب کوٹھیوں اور مکروں کے (۱۵) قانون اختری حفظ عصمت مرد و زن اور ہدایت بیگمات کے واسطے،

راگ مالا :- موسیقی، ہندوؤں میں جزو عبادت ہے، چنانچہ ابتدائے تاریخ سے ہندوؤں نے

ملے ایضاً ص۲۲۱ ۲ے ص۲۳ ۳ے ص۲۹۳ ۴ے ص۳۰۵ ۵ے ص۳۰۸ ۶ے ص۳۲۶
۷ے ص تا بم ۸ے ص۵۴ ۹ے ص ک ۱۰ے ص۱۲۴ ۱۱ے ص۳۵۲ ۱۲ے ص۳۵۴ ۱۳ے ص۳۵۴
۱۴ے ص۳۵۵ ۱۵ے ص۳۶۰ ۱۶ے ص۳۶۵

اس فن کو پروان چڑھایا، اگرچہ اپنے دَورِ زوال میں یہ فن بھی دوسرے فنونِ لطیفہ کی طرح صرف پست جذبات کی تسکین کا ایک ذریعہ بن کر رہ گیا، تاہم اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فنکاروں نے اسے مختلف زمانوں میں اپنے خونِ جگر سے سینچا اور بڑے ریاض سے اس میں محنت کر کے اصول اور قاعدے مرتب کئے، مسلمان روایتی طور پر گانے بجانے کو پسند نہیں کرتے تھے لیکن ان میں بھی صوفیوں کا ایک گروہ ایسا تھا جو سماع کو عبادت سمجھتا اور اس سے تزکیہ نفس کا کام لیتا، پھر ایک دَور ایسا آیا کہ مسلمان فنکاروں نے اسے بحیثیت فن اختیار کیا اور اس میں بہت کچھ اضافے کئے، اور لوگوں کے علاوہ صرف ایک حضرت امیر خسرو کا تاریخی نام لینا کافی ہے، انہوں نے عربی اوزان کو ہندی راگوں میں ڈھالا، چنانچہ ہندی اور عربی موسیقی کی کچھ آمیزش حضرت امیر خسرو کے مشہور قول میں ہے، اس کے علاوہ بے شمار راگ اور راگنیاں بھی ایجاد کیں، مغلوں نے موسیقی کی سرپرستی کی تو تان سین جیسا فن کار پیدا ہوا اور یہ سلسلہ بطور وضعداری بعض ریاستوں میں اب تک جاری ہے، واجد علی شاہ گانے بجانے کے عاشق تھے، بعض لوگ اسے محض ان کی عیش پرستی اور جذباتِ ہوس کی تسکین کا ذریعہ سمجھتے ہیں، لیکن خود ان کی تصانیف سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس فن کو استادوں سے حاصل کیا تھا اور اس پر اس قدر محنت کی تھی کہ خود استادی کا درجہ حاصل ہو گیا تھا، اس کا ثبوت اور تحریروں کے علاوہ بنی کے پہلے حصے میں ملتا ہے جو راگ مالا سے متعلق ہے،

اس باب میں مختلف فصلیں ہیں اور ہر فصل میں ایک ایک راگ کی تفصیل لکھی گئی ہے، مثلاً چوتھی فصل "خیال" کے باب میں ہے، اس میں راگ کے نام، اس کے گانے کا وقت، بول وغیرہ بیان کئے گئے ہیں۔

(۱) خیال راگنی، رام کلی، تال دھیمہ تتالہ، اس کا وقت صبح سے پہر دن چڑھے تک ہے،

(۲) خیال ٹوڈی تال دھیمہ تتالہ، اس کا بھی وقت صبح سے پہر دن چڑھے تک ہے،

اس خیال کی مثال یہ ہے:۔

آسا تائی مائی ری یہ جوبن وہ ماتیاں
انترا   الکھ ترکے رنگ پیت کروں گی دھک ہوت موری چھاتیاں [1]

مالک مالا کا دوسرا باب: تال ادھیائیں ہے۔ اس میں ایک مقدمہ اور دو فصلیں ہیں۔ مقدمہ میں واجد علی شاہ لکھتے ہیں:-

"جاننا چاہیئے کہ ناچ اور گانے میں تین طرح کی لے درست ہے اور زیادہ اس سے صنعت طبیعی ہے۔ پہلی تھا، دوسری دُون، تیسری تگن، اس باب کی پہلی فصل گرو کے بیان میں ہے جو الفاظ سے ادا ہوتے ہیں اور دوسری فصل ٹکڑوں کے پھیریوں کے بیان میں ہے جو گنتی سے ادا ہوتے ہیں"

اس کے بعد کتاب کا سب سے اہم باب شروع ہوتا ہے یہ رہس کے متعلق ہے۔ امانت کو اُردو ڈرامے کا باوا آدم اور اس کی اندر سبھا کو اُردو کا سب سے پہلا ڈراما بتایا جاتا ہے مگر واجد علی شاہ کو رہس سے دلچسپی تھی اور انہوں نے رہس تصنیف کئے تھے یہ مسئلہ اختلافی بتایا جاتا ہے کہ واجد علی شاہ نے خود بھی اس رہس میں کام کیا تھا یا نہیں اور یہ بھی نہیں معلوم کہ ان رہسوں میں کس قسم کی تکنیک استعمال کی گئی تھی۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ واجد علی شاہ کے رہس کی تعمیر میں کچھ فرانسیسی اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ اور بعض کے نزدیک اس میں ہندوؤں کے مذہبی رہس کا سا انداز ہے۔ یہ مسئلہ بھی اختلافی ہے کہ واجد علی شاہ کے رہس اور امانت کی اندر سبھا کو ڈراما کہہ بھی سکتے ہیں یا نہیں۔ ان میں سے بہت سے سوالوں کا جواب خود واجد علی شاہ کے قلم سے اس حصہ میں مل جاتا ہے، اور اس اعتبار سے یہ تحریر اُردو ڈرامے کے ایک اہم باب کو وضاحت اور سند کے ساتھ پیش کرتی ہے،

اس باب میں جو کتاب کا چوتھا حصہ ہے، دو فصلیں ہیں، پہلی فصل میں چھتیس [36] ایجادی رہس ہیں۔ یہ لفظ واجد علی شاہ نے خود استعمال کیا ہے اور اس لئے اس میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہتی، کہ یہ جملہ رہس خود واجد علی شاہ کی ایجاد یا تصنیف ہیں۔

رہس کی تیاری کے سلسلے میں واجد علی شاہ لکھتے ہیں کہ:-

سکھیاں پیشواز سے آراستہ ہو کر آئیں اور خاموش ہو جائیں، سازندے ان کے ہمراہ تصنیف راقم گائیں آستائی چو چند سکھی اب رہس کریں ملکھ پیا کے رنگ رچ جائیں جس وقت راقم کا تخلص بولیں پر آئے فوراً سب سکھیاں کھڑی ہو جائیں اور سب مقام پر رہس کے واسطے صف باندھ کر کھڑا ہونا مقرر ہو چکا ہو وہاں پر صف بستہ ہو استادہ ہوں اور رہس کے وقت ہر گونہ اکل و شرب اور شور و غل سے محفوظ رہیں اور نہ مقام رہس سے تا اختتام باہر جائیں اور دو جوڑ چھوٹی چھوٹی جھانجوں کی ہاتھ میں لے کر بجائے جائیں۔ کم کم۔ ہر رہس کے ماقبل ضرور ہے کہ راقم کی تصانیف گائیں علیحدہ پکھاوجی کے ٹکڑے کے ہمراہ وہ نغمہ سم پہ تمام کیا کریں اور ہر رہس کے ختم کے بعد حرچی رہو جان عالم کی جے سر میں کہا کریں اور ایک ٹکڑا داہنی جانب اور دوسرا بائیں جانب اور تیسرا بالائے ناف تمام کریں اور اس کی تشکل یہ ہے کہ پہلے داہنی جانب دونوں ہاتھ نیچے ہیں پڑھائیں اور دوسری دفعہ بائیں جانب بھی اسی طرح سے اور تیسری مرتبہ ناف پر بائیں ہاتھ کی انگشت کلمہ اور انگشت نر ملا کر چٹکی کی صورت بنا کر رکھیں اور داہنا ہاتھ چٹکی بندھی ہوئی پیشانیوں پر اور ایک دو تین پر کمر کو ہلائیں ایک داہنے کوٹھے پر، دو بائیں کوٹھے پر، اور تین پھر داہنے کوٹھے پر تمام کریں اور ہر جگہ میں گلدستے اٹھایا اور ادھر اکریں۔[1]

یہ عام ہدایات ہیں جن کا اطلاق ہر رہس پر ہوتا ہے۔ خاص رہسوں کے متعلق تفصیلی ہدایات الگ دی گئی ہیں۔ اس طرح اسٹیج ڈرامے کا ایک حصہ یعنی ہدایت کاری اپنے اولین نقوش اور ابتدائی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہے۔

واجد علی شاہ نے تہید میں جن چھتیس ۳۶ ایجادی رہسوں کا ذکر کیا ہے ان کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱) سلام، (۲) سیدھی گل مال، (۳) طاؤس پنکھی، (۴) مروجہ، (۵) شنائی (۶) مہتاب مکھی (۷) آفتاب مکھی (۸) آسمان مکھی (۹) چو طرفہ (۱۰) چو رخہ، (۱۱) مہر مبارک (۱۲) آداب (۱۳) جھنجھر (۱۴) خوش بنیاد (۱۵) برقع (۱۶) بھلا نام (۱۷) پیایا (۱۸) جان سکھی (۱۹) ہیہ سکھی (۲۰) چلن سکھی (۲۱) لاست دست (۲۲) چپ دست (۲۳) دلہا،

[1] بنی، ص ۔ ۲۰

(۲۴) تعلیم (۲۵) حور (۲۶) شہنشاہ (۲۷) ہمایوں (۲۸) خندہ (۲۹) باادب (۳۰) خوب (۳۱) مخفی (۳۲) مطلوب (۳۳) ہمزاد (۳۴) تحفہ (۳۵) من سکھی (۳۶) عشوق،

یہ چھتیس رہس واقعی واجد علی شاہ کی ایجاد ہیں اور ان کا تعلق ہندوؤں کے مروجہ مذہبی یا نیم مذہبی رہسوں سے قطعاً نہیں ہے تیئیسویں رہس کا نام رادھا منور ہے لیکن اس میں رادھا یا کرشن کے رومانی قصے کا کوئی اشارہ نہیں،

لیکن واجد علی شاہ نے رادھا کنہیا کے دو قصوں کو الگ الگ دو رہسوں کی شکل میں ترتیب دیا ہے اور ان میں ڈرامے کے باقی عناصر بھی آ گئے ہیں۔

پہلا قصہ رادھا اور کنہیا کے اظہار حالات اور تعشق میں ہے

دو سکھیاں کارچوبی پر لگا کر بھاری جامۂ حسن پہنیں، ایک کا نام ارغوان پری اور دوسری کا نام زعفران پری ہے اور ایک مرد شکل دیو کر یہ منظر بنے۔ اس کا نام عفریت ہے اور ایک سکھی جوگن بنے اس کا نام صحرا ہے اور ایک مرد خادم جوگن کا بنے اس کا نام غربت ہے۔ بعدہٗ تم رہس سب سکھیاں بیٹھ جائیں اور ایک جانب دونوں پریاں کرسیوں پر بیٹھیں اور ایک طرف جوگن کرسی پر اجلاس کرے اور دیو پریوں کے سامنے گرز لئے ہاتھ باندھے کھڑا ہو اور غربت جوگن کے سامنے دست بستہ استادہ ہو اور ایک جانب رادھا کنہیا بال مکٹ اور نقہ بینہ لگائے ہوئے گھونگھٹ بنگالہ نکالے ہوئے کرسیوں پر اجلاس کریں اور رام چیرا دونوں کی خدمت میں دست بستہ حاضر ہو، اور چار سکھیاں ایک کا نام للتا، دوسری ساکھا، تیسری چینیہ، چوتھی رادھا جینہ کلغی لگائے ہوئے جھرمٹ کئے ہوئے علیحدہ کھڑی ہوں اور چار پنہارن مصنوعی گوئیں سے سٹری ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ راقم کی تصنیف گاتی ہوئی اور مکھن نکالتی ہوئی ہوں، اور ایک مرد مسافر کی صورت بنا ہوا معہ گٹھڑی اور عصا دست حاضر ہو اور چار مکھن والیاں ہوری راقم کی تصنیف گاتی ہوئی اور مکھن نکالتی ہوئی ہوں، جوگن کو چاہیے غمزدہ بیٹھنا،

(سوال غربت کا اور عرض صحرا سے) جگ جگ جیو آنند رہو جوگن صاحب کیوں ملول ہوا کہے جیا ملین ہے؟ سلطانِ عالم

(صحرا کا ارشاد غربت سے) چوبیس برس ہوئے ایک رنج ہے،

(عرض غربت) وہ کیا رنج ہے ہم سے کہنے کا ہو تو کہیئے،

(ارشاد صحرا) چوبیس برس ہوئے تمھارا اس کو تیں کر رادھا کنہیا کا ناچ نہیں دیکھا،

(عرض غربت) پس آپ کو اسی کا غم ہے، جاتا ہوں تدبیر کرنے کو،

(غربت کا تجسس کرنا، غربت کا چلنا اور عفریت سے علیحدہ ملاقات کی اور کہا)

(غربت) السلام علیکم میاں عفریت!

(جواب عفریت) وعلیکم السلام التیم اللام اللعام والکلام الکشمش والبا دام میاں غربت علی خان بہادر بہادر الن کھٹ لپٹ جنگ نام جسے وجے بڑ جو د،

پھر دونوں بغل گیر ہوئے، عفریت اس طرح سے ہنسا کا ؤن کا ؤن کھل کھل کھل کھل،

(غربت کا سوال عفریت سے) میاں عفریت! ہمارے تمہارے قدت سے بھائی چارہ ہے، ہم کو تم سے ایک امر ضروری کہنا ہے اگر تم سے ہو سکے،

(جواب عفریت) کیا کام ہے؟

(سوال غربت) ایک جوگن ہے اس کو ایک غم ہے۔

(جواب عفریت) وہ کونسا غم ہے؟

(سوال غربت) جوگن صاحبہ کہتی ہیں کہ مجھے رادھا کنہیا کے ناچ نہ دیکھنے کا غم ہے، میں وعدہ کر آیا ہوں کہ کوشش کرتا ہوں، اگر تم سے ہو سکے تو میرے وعدے کو پورا کرو،

(عفریت کا جواب اور قسمیں) ٹنٹی منٹی دم جلیبی لوٹک لاٹا جھونٹک جھانٹا، صندوقی معلق بشرہ گاؤ کی دم اور بچوں کی قسم جو میرے کئے مطلب بر آمد ہوگا ہرگز دریغ نہ کروں گا، لو میں سعی کرتا ہوں،

(بس اسی وقت عفریت غربت کو ہمراہ لے کر روانہ ہوا اور کہنے لگا،

(عفریت) بابا ساتور بازی، اکال بازی، نیزہ بازی، خلال بازی، شمشیر بازی،

ـــــــــــ

لہ یعنی ہوئے کو یعنی مجھ کو شہیجھوئی ہے

رات بازی اپل ہیرے ساتھ اور بجھنور زعفران پری واز عوان پری حاضر ہوا
اور من کی ایک جوگن رادھا کہنیا کے ناچ کے غم میں جوگن ہوئی ہے اور چاہتی
ہے کہ وہ ناچ دیکھے،

زعفران پری اور ارغوان پری جوگن کو طلب کر کے اس کے غم کا حال پوچھتی ہیں اور یہ معلوم
کر کے کہ پچیس برس سے رادھا کنہیا کے ناچ دیکھنے کے غم میں مبتلا ہے عفریت کو حکم دیتی ہیں
کہ جوگن کو رادھا کنہیا کا ناچ دکھایا جائے، چنانچہ ناچ کی تیاری ہوتی ہے،

اس تیاری اور ناچ کو واجد علی شاہ تفصیل سے بیان کرتے ہیں:-

من بعدہٗ رادھا کنہیا مقابل استادہ ہوں اور نصف سکھیاں کنہیا کی جانب اور
آدھی رادھا کی طرف کھڑی ہوں اور رادھا کنہیا سے سوال جواب شروع ہوں اور ناچا و گایا
جائے، اور ارکان بجو چکروں میں داہنی جانب سے دونوں کے پاؤں سے ہر بیت اور ہر دوہرے کے
بعد ادا ہوتے جائیں،

(زبانی رادھا المصنف) مجھ غریب میں ایسا ستم ایجاد کیا ۔ قاتل بھول کے ہم کو نہ کبھی یاد کیا
دوہرا میرے من کو تیک سنگ نہ کر دیا تھا ۔ نا رکھے تب بیدکے بسپھلا ہوگئے ہاتھ
(جواب کنہیا المصنف) نام میرا ہے کنہیا میں تجھے جانتا ہوں،
رادھا جی جان سے میں تجھ کو پہچان تا ہوں
دوہرا رادھا جی کے انگ پر بنیا او جھپٹ پیت ۔ لاکھ پہرا لیس کیتکی بھورے پاس لیت
(جواب رادھا المصنف) میں تیرے عشق میں دیوانی ہوئی اے کانا ۔ میں نے جی جان سے تجھ کو پہچانا پایا
دوہرا آ ؤ پیارے موہن پلک ڈھانپ تجھے لیوں ۔ نا میں دیکھوں اور ن کو اور نا تجھے دیکھن دیوں

چنانچہ یہ سوال جواب اسی طرح ہوتے رہتے ہیں، پھر ایک دوسرے کے بعد کنہیا حاضرین
اور ناظرین سب کو زرچا کری تقسیم کرے اور سب ہاتھوں میں لیں، اور آنکھوں سے لگائیں اور چومیں،
اس کے بعد رادھا کا گانا شروع ہوتا ہے،

کنہیا کے سوال جواب کے درمیان رادھا گتی ہے،

راجن کے راج ادھراج مہاراج جگ جگ جیو آنند رہو وہ مُرلی جا میں بھپے راگ چھتیس[۴۶]

راگنیاں باجت تھیں وہ مُرلی کہاں پر چھوڑ آئے وہی بجاؤ،

کنہیا جی اس سوال پر عذر کرتے ہیں کہ وہ مُرلی کھو گئی، رادھا کہتی ہے میں تمہیں خوب جانتی ہوں وہ مُرلی تم کبریا کو دے آئے، یہ کہہ کر رادھا روٹھ جاتی ہے، کنہیا منانے کی کوشش کرتے ہیں پا رادھا راضی نہیں ہوتی، کنہیا جی اپنے ملازم رام جیرا کو بلاتے ہیں اور پھر رادھا کو منانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ راضی نہیں ہوتی تو ایک ایک کر کے سکھیوں کو بیچ میں ڈالتے ہیں لیکن مقصد حاصل نہیں ہوتا، اس وقت رام جیرا عرض کرتا ہے کہ مہاراج! رادھا کو داتا سے مانگو اور تپسیا کرو شاید مل جائیں، اس وقت کنہیا جی آسن مار کر داہنے ہاتھ سے ناک پکڑ کر سانس روکیں فوراً رادھا جی اٹھ کر گلے سے چمٹ جائیں، پھر سکھیاں لڈو پوجا کریں، لڈو پوجا۔ سوال جواب اور ناچ گانا ہوتا رہتا ہے، رادھا کہتی ہے مہاراج! میں جب ہی خوش ہوں گی جب مُرلی ڈھونڈھ کر لاؤ گے، اور کنہیا مُرلی کی تلاش میں نکلتے ہیں، ہر ایک سے پوچھتے ہیں ہمری مُرلی کسی نے دیکھی ہے، ہمری مُرلی کسی نے دیکھی ہے، رام جیرا مذاقیہ کردار بن کر سامنے آتا ہے اور کہتا ہے ہمری مُرغی کسی نے دیکھی ہے، اس کے بعد کنہیا جی ایک کنوئیں پر پہنچتے ہیں جہاں چار پنہاریاں پانی بھرتی ہیں کنہیا ان سے سوال کرتے ہیں اور وہ کہتی ہیں ہاں ہم نے دیکھی ہے، ماکھن لا دو تو ہم دیں، پنہاریں کنوئیں پر واجد علی شاہ کی تصنیف ٹھمری گاتی رہتی ہیں اور کنہیا بھی ماکھن کی تلاش میں جاتے ہیں اور ماکھن چرا کر لاتے ہیں، پنہارنوں کو دیتے ہیں اور مُرلی واپس لے کر بجاتے آتے ہیں، رادھا مُرلی کی آواز سن کر دوڑ کر کنہیا کے گلے سے چمٹ جاتی ہے اور بہ دل راضی ہو جاتی ہے، رادھا اس وقت سازندوں کے بیچ میں جا کر ٹھمری گاتی ہے،

یہاں پہنچ کر قصہ ختم ہو جاتا ہے، خاتمہ پر واجد علی شاہ لکھتے ہیں[له]:-

"قصہ ختم ہوا، اگر شب بیداری منظور ہو تو ہر سکھی علیحدہ علیحدہ ناچ اور گانا گا کر رات کاٹے

سکتی ہے مگر یہ قصے اور رہس وقت شب مرتب اور بہتر معلوم ہوتے ہیں، ان کو نہیں اچھے لگتے اس واسطے جب اس قصے اور رہسوں کی کیفیت جمیں وقت شب آراستہ کریں۔

آخر میں سوال پیدا ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ کے ان رہسوں اور جلسوں کا اردو ڈرامے کی تاریخ میں کیا درجہ ہے، چھتیس یکجادی رہس جن کا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے قصہ پن سے عاری ہیں، ان میں اداکاری نہیں، مکالمے نہیں، مناظر نہیں، پھر انہیں ڈرامے کی تعریف میں کیسے شامل کیا جائے، ان رہسوں پر یہ اعتراض درست ہے، دراصل یہ صرف موسیقی اور رقص کا امتزاج ہیں بلکہ ان میں موسیقی کم اور مختلف اعضاء کی حرکات و سکنات زیادہ ہیں لیکن انہی رہسوں میں رادھا کنہیا رہس کی بنیاد ہے، رقص اور موسیقی ان رہسوں میں بھی نمایاں عناصر ہیں لیکن ان میں ایک قصہ پن بھی ہے، مکالمے بھی ہیں، مناظر بھی ہیں مختلف کردار بھی ہیں جن میں مسخرے کا کردار بھی ہے۔

ان تفصیلات میں یہ پتہ نہیں چلتا کہ مناظر کس طرح بدلے جاتے تھے، پردوں کا استعمال غالباً نہیں ہوتا تھا ورنہ کہیں نہ کہیں ان کا ذکر ضرور ہوتا، اسٹیج کے متعلق یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کی کیا شکل تھی، رادھا کنہیا رہس یا رام لیلا رہس جو ہندو تہواروں کے موقعوں پر ترتیب دیتے تھے عام طور پر کھلے میدانوں میں ادا ہوتے تھے اور سارے کردار مرد ادا کرتے تھے، واجد علی شاہ کے رہس ان کے محلات میں ہوتے تھے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ کسی کشادہ جگہ پر سارے کردار الگ الگ بٹھادیئے جاتے تھے اور تمام مناظر سلسلہ وار ادا ہو جاتے تھے۔ دیکھنے والوں کی اصل دلچسپی گانوں اور رقص تک محدود ہوتی تھی لیکن واجد علی شاہ کے رہس میں کئی باتیں قابلِ غور ہیں، مکالمے نثر میں ہیں، دیو پریاں موجود ہیں لیکن بنیادی کردار رادھا کنہیا، سکھیاں، ملازم، پنہاریں، مکھن والیاں وغیرہ ہیں، ان کی اداکاری فطری، سادہ اور دلچسپ ہے۔

جس زمانے میں واجد علی شاہ اپنے رہس تیار کر رہے تھے قریب قریب اسی عہد میں امانت نے اندر سبھا ترتیب دی، واجد علی شاہ کے رہس ان کے محلات تک محدود تھے، امانت نے اندر سبھا عوام کی فرمائش پر عوام کے لئے لکھی، قدرتی طور پر اس میں فنی لوازمات پر اس قدر محنت نہیں کی

گئی، جس قدر واجد علی شاہ اپنے رہسوں پر کیا کرتے تھے، اس میں گانے زیادہ ہیں اور ان میں بھی تُک بندی معلوم ہوتی ہے لیکن عوام کے لئے یہ ایک نیا اور دلچسپ مشغلہ تھا۔ چنانچہ اس قدر مقبول ہوا کہ امانت کی طرح مداری لال نے اور پھر ان کو دیکھ کر اور لوگوں نے اندر سبھائیں اور دوسری سبھائیں لکھیں، یہ ڈرامے کے جدید فن پر پوری نہیں اُترتیں لیکن اُردو ڈرامے کی پیشرو یقیناً یہی رہس اور سبھائیں ہیں،

اس بارے میں کوئی شبہ نہیں کہ واجد علی شاہ کی تمام تصانیف میں ایک بنیادی ماخذ کی حیثیت سے یہ کتاب نہایت اہم ہے اس میں ذاتی تفصیلات اور معلومات جس طرح فراہم کی گئی ہیں وہ قطعی اور یقینی ہیں اور کسی دوسرے ذریعہ سے حاصل نہیں ہو سکتیں، واجد علی شاہ کی شاعری ممکن ہے بعض لوگوں کو صرف نقالی یا رسمی معلوم ہو ممکن ہے بعض دوسروں کے نزدیک بڑی سطحی قسم کی ہو، لیکن جو لوگ ہندوستان کے مسلمان فنکاروں بالخصوص موسیقی اور رقص کے ماہرین کے کارناموں سے دلچسپی رکھتے ہیں وہ اس کتاب کی دریافت کو بڑا وزن دیں گے۔

اس کا اندازِ بیان صاف، سادہ اور دلکش ہے، اس میں لکھنوی تہذیب اور شاعری کا ضرب المثل تکلف اور تصنع بالکل نہیں پایا جاتا، نہ اس میں بات سے بات پیدا کی گئی ہے، نہ محض خیال آفرینی یا تخیل کی بلند پروازی ہے، اپنے موضوع کے اعتبار سے بھی یہ کچھ کم اہم نہیں، اُردو میں فنونِ لطیفہ پر کتابیں کم ہیں اور واجد علی شاہ کے زمانے تک تو یہ کمی اور بھی نمایاں تھی،

باب پنجم

مہاجرین شعرائے دہلی

سراج الدین علی خاں آرزو

جیسا کہ کسی اور موقع پر مذکور ہؤا اودھ میں اُردو شعر و شاعری کی ابتدا باقاعدہ طور پر آرزو کی آمد کے بعد شروع ہوئی۔ انہیں نواب شجاع الدولہ کے ماموں نواب سالار جنگ نے جو شاعروں کے قدردان تھے اور جن کے دامن دولت سے علاوہ اور باکمالوں کے میرحسن کا خاندان بھی وابستہ تھا از راہِ قدردانی دلّی سے فیض آباد بُلایا تھا۔ اس کی صورت یہ ہوئی کہ امیر الامراء غازی الدین خاں ثالث عماد الملک کے وزیر مقرر ہونے کے بعد نواب سالار جنگ نے مناسب سمجھا کہ ان حالات میں جب کہ نئے وزیر پُرانے عمائدین کو آہستہ آہستہ امورِ سلطنت سے بیدخل کر رہے تھے اُن کے لئے بہتر یہی تھا کہ اودھ چلے جائیں تاکہ بقیہ عمر اطمینان سے بسر کر سکیں۔ ۱۱۶۷ھ ۱۷۵۴ء میں جب عماد الملک نے احمد شاہ کو تخت سے اُتار کر اندھا کر دیا اور عالمگیر ثانی کو تخت پر بٹھا دیا تو سالار جنگ بھی اپنے رفیقوں کو ہمراہ لیکر اودھ چلے گئے چنانچہ انہیں کی وجہ سے[1] سراج الدین علی خاں آرزو نے بھی دلّی کو خیرباد کہا اور بنارس ہوتے ہوئے فیض آباد پہنچے۔

---

[1] Sirajuddin Ali Khan Arzoo — A monograph for Ph.D. Degree of the Punjab University. (Unpublished) by Manohar Singh — P184.

صحیح تاریخ خزانہ عامرہ میں اس طرح بیان کی گئی ہے "در اواخر محرم سنہ ثمان و ستین و مائۃ و الف بعد ایام معدود از وفات صفدر جنگ ناظم صوبہ اودھ جو الہ آباد کہ ہفتدہم ذی الحجہ سنہ سبع و ستین و مائۃ و الف در گذشت بہ بلدۂ اودھ کہ وطن اصلی جد او شیخ کمال الدین است رسید"[1]

اس طرح فیض آباد پہنچے کہ قطعی تاریخ آخر محرم ۱۱۶۸ھ مطابق نومبر ۱۷۵۴ء قرار پاتی ہے۔ فیض آباد پہنچنے کے بعد سالار جنگ کی کوشش سے شجاع الدولہ نے تین سو روپیہ ماہوار ان کا وظیفہ مقرر کر دیا لیکن آرزو اس وظیفہ سے زیادہ مدت تک فیضیاب نہ ہو سکے۔ سخت علالت کے بعد ۲۳ ربیع الثانی ۱۱۶۸ھ مطابق ۲۶ جنوری ۱۷۵۶ء کو ان کا انتقال ہو گیا۔ لاش فیض آباد میں دفن کی گئی لیکن بعد میں ان کی وصیت کے مطابق سالار جنگ نے لاش دفن ہونے کے لئے دہلی بھجوا دی۔

سراج الدین علی خاں آرزو جامع کمالات تھے۔ علاوہ دیوان فارسی و تذکرہ مجمع النفائس کے حسب ذیل تصانیف بہت مشہور ہیں۔ موہبتہ الاعظمی، عطیہ کبری، سراج اللغات، چراغ ہدایت، غرائب اللغات، خیابان، مصطلحات الشعراء، جواب اعتراضات منیر، شرح قصائد عرفی، شگوفہ زار شرح سکندر نامہ، شرح مختصر المعانی، شرح گل کشت میر نجات، نوادر الالفاظ، تنبیہ الغافلین، شور عشق، مثنوی در جواب محمود و ایاز زلالی، خیابان شرح گلستان، سراج وہاج شرح حافظ، آداب عشق، معیار الافکار در صرف و نحو، جوش و خروش مثنوی در جواب مثنوی سوز و گداز نوائی، پیام شوق، گلزار خیال، آبروئے سخن۔ تذکرہ نگار متفق ہو کر ان کی خوبیوں میں رطب اللسان ہیں۔ مثلاً قدرت اللہ شوق طبقات الشعراء میں لکھتے ہیں:[2]

---

[1] خزانہ عامرہ، مطبوعہ نولکشور ۱۸۷۱ء صفحہ ۱۱۸

[2] قلمی نسخہ مملوکہ راقم

"ملک الشعراء ہندوستان فارسی گو سراج الدین علی خاں آرزو، صاحب طبع نقت آفریں، پایہ سخنوری و سخن فہمی و محاورہ دانی را بدرجہ کمال رسانیدہ بود، از فصحائے زمانہ استاد یگانہ بود۔ در تمام خطہ ہند ہمچو او شاعر پر گو، پر زور خوش گو قادر سخن باین فضل و کمال پیدا نشدہ، حالات کمالات او از حیز تحریر و تقریر بیروں۔ اکثر استادان فارسی ریختہ از تلامذہ اوئیند، سراج اللغات وغیرہ از تصانیف او معروف و مشہور گاہے برائے فرحت یک دو فرد ریختہ موزوں کردہ ایں فن بے اعتبار از یمن بخشش اعتبار یافتہ۔"

میر حسن بھی ان کا ذکر اسی عزت اور احترام سے کرتے ہیں۔

"خان مغفرت نشاں، سر گروہ سخن سنجان، استاد استادان ہندوستان جنت نشان چراغ دودمان گفتگو سراج الدین علی خاں آرزو بعد از امیر خسرو دہلوی چنیں صاحب کمال پر گو و خوش گو بسماع عالمیاں نہ رسیدہ، ہفت دیوان دارد، کہ ہر یکے پہلو بہ نظیری و فغانی میزند، و دیگر چند تصنیفات دارد، فکر صائب او تزلزل در ارکان مضامین مبتذل انداختہ، شاعر فارسی عالم فاضل شہرۂ آفاق در سخن فہمی طاق، استادان ریختہ نیز شاگرد اوئیند، برائے تفنن طبع دو سہ ریختہ خود ہم فرمودہ نور اللہ مرقدہٗ۔

میر تقی میر ان کے عزیز تھے، اور انہی کے دامن عاطفت میں پلے بڑھے تھے، اگرچہ بعد میں ان بن بھی ہو گئی تھی جس کی تفصیل میر کے بیان میں آئی ہے لیکن میر اپنے تذکرہ میں جب بھی ان کا ذکر کرتے ہیں تو وہ ان کے قلم سے ان کی محبت اور خلوص ٹپک پڑتا ہے، لکھتے ہیں۔

" استاد پیر و مرشد بندہ است ... ہمہ استادان مضبوط فن ریختہ شاگرداں آں بزرگوار اند" باوجود اس شہرت اور کمال سخندانی کے زندگی کے صرف مختصر حالات ملتے ہیں۔

ان سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ محمد غوث گوالیاری کی اولاد میں تھے ۱۱۰۱ھ/۱۶۸۹ء[1] میں پیدا ہوئے، ابتدائی تعلیم گوالیار میں ہی رہ کر حاصل کی۔ جہاں بیدل کے شاگرد میر عبدالصمد سخن اور غلام علی احسنی گوالیاری سے مشورہ سخن بھی کیا۔ سرکاری ملازمت کے سلسلہ سے گوالیار میں منصب دار مقرر ہوئے لیکن ۱۱۳۰ھ/۱۷۱۷ء میں دلی چلے آئے، یہ زمانہ فرخ سیر کا تھا دلی کا وہ زمانہ بڑا پُرآشوب تھا، چنانچہ نادری حملے کو انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس کے بعد ہی جب دلی کی ویرانی سے گھبرا گئے تو سالار جنگ کی تحریک پر فیض آباد چلے گئے، رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں ان کا لکھنؤ آنا لکھا ہے۔ لیکن شجاع الدولہ اس وقت تک فیض آباد میں رہتے تھے۔ لکھنؤ کی حیثیت ایک قصبہ سے زیادہ نہ تھی، میر حسن کے والد میر ضاحک اور خود میر حسن بھی نواب سالار جنگ کے وابستگان دولت میں ہی تھے، آصف الدولہ کے عہد میں (۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء سے ۱۱۹۷ھ/۱۷۸۳ء) لکھنؤ کو عروج حاصل ہوا، اس وقت آرزو کا انتقال ہو چکا تھا، اس لئے یہ تسلیم کرنے میں شبہ ہے کہ آرزو لکھنؤ بھی گئے ہوں گے۔ ان کی تصانیف کی تعداد کے بارے میں عجیب روایتیں ہیں۔ لیکن یہ مبالغہ سے خالی نہیں، البتہ ان کے صاحب تصنیف ہونے میں کلام نہیں چنانچہ تصانیف کی مذکورہ بالا فہرست سے اس کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ میر تقی میر نے اُن کی ایک بیاض کا جا بجا حوالہ اپنے تذکرہ میں دیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی نوعیت ریختہ گو شعراء کے تذکرے کی سی ہوگی لیکن اب وہ دستیاب نہیں ہوتی۔

---

[1] یہ تاریخ آزاد بلگرامی نے لکھی ہے لیکن آرزو کے ہمعصر خوشگو ۱۰۹۹ھ/۱۶۸۷ء بتلاتے ہیں ملاحظہ ہو — Sirajuddin Ali Khan Arzoo. manohar singh

ان کے اردو دیوان کا ذکر کہیں نہیں ملتا[1]، تذکروں میں جو متفرق اشعار ہیں ان کا نمونہ یہ ہے۔

آتا ہے صبح اٹھ کر تیری برابری کو | کیا دن لگے ہیں دیکھو خورشید خاوری کو
دل مارنے کا نسخہ پہنچا ہے عاشقوں تک | کیا کوئی جانتا ہے اس کیمیاگری کو
اس تند خو صنم سے ملنے لگا ہے جب سے | ہر کوئی مانتا ہے میری دلاوری کو
اپنی فسوں گری سے اب ہم تو ہار بیٹھے | باد صبا یہ کہنا اس دل ربا پری کو
اب خواب میں ہم اسکی صورت کو ہیں ترستے | اے آرزو ہُوا کیا مجنوں کی باوری کو

فلک نے رنج تیر آہ سے میرے زبس کھینچا | لبوں تک دل سے شب نالے کو میں نے نیم رس کھینچا
مرے شوخ خراباتی کی کیفیت نہ کچھ پوچھو | بہار حسن کو دی آب اس نے جب چرس کھینچا
رہا جوش بہار اس فصل گر یونہی تو بلبل نے | چمن میں دست گلچیں سے عجب رنج اس برس کھینچا
کہا یوں صاحب محمل نے سن کر شور مجنوں کا | تکلف کیا جو نالہ بے اثر مثل جرس کھینچا
نزاکت رشتۂ الفت کی دیکھو سانس دشمن کی | خبردار آرزو ٹک گرم کر تار نفس کھینچا
جان تجھ پر کچھ اعتماد نہیں | زندگانی کا کیا بھروسہ ہے

خان آرزو اردو شعر بطور تفنن طبع کہتے تھے اس لئے ان میں وہ خوبی نہیں جو انکے فارسی کلام میں ہے لیکن ان کی اہمیت یہ ہے کہ اردو کے بکثرت مشاہیر شعراء نے ان سے فیض پایا ہے چنانچہ میر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں ان کے اکثر شاگردوں کا ذکر کیا ہے۔ لکھنؤ کی شاعری پر آرزو کا اثر معلوم نہیں ہوتا لیکن ان کے پروردہ صحبت میر تقی نے لکھنؤی شاعری پر بڑا اثر ڈالا اس کا مفصل حال میر کے بیان میں ملے گا۔

---

[1] ڈاکٹر منوہر سنگھ بھی اپنے تحقیقی مقالے میں اس مسئلہ پر زیادہ روشنی نہیں ڈال سکے اور ان کو بھی صرف چند اشعار ملے جو تذکروں میں نقل ہوئے ہیں۔

مرزا محمدؐ رفیع سوداؔ

مرزا محمد رفیع سوداؔ نسلاً کابلی مرزا تھے، دلّی میں پیدا ہوئے، تاریخِ ولادت کے بارے میں اختلاف ہے، مولانا آزاد نے آبِ حیات میں ۱۱۲۵ھ لکھا ہے جو درست نہیں معلوم ہوتا، شیخ چاند[1] نے قائمؔ کے تذکرہ مخزنِ نکات کے اس بیان پر کہ بہادر شاہ (۱۱۱۹ھ تا ۱۱۲۴ھ) کی فوج کے ساتھ مرزا دکن گئے تھے یہ استدلال کیا ہے کہ اس وقت فوجی ملازمت کے لئے عمر کم از کم ۱۸ سال کی ہوگی اس لحاظ سے سنہ ولادت ۱۱۰۶ھ سے قبل ہو سکتا ہے، ہمارا ذاتی خیال یہ ہے کہ ولادت ۱۱۰۸ھ کے قریب ہوئی ہوگی۔

کلیات کے مطالعہ سے جو داخلی شہادتیں ملتی ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ سوداؔ نے باضابطہ اس عہد کے رواج کے مطابق تعلیم کی تکمیل کی ہوگی، منجملہ اور باتوں کے قصائد میں مختلف علوم اور فنون کی جو اصطلاحات کثرت سے استعمال کی ہیں اُن سے اندازہ ہوتا ہے کہ طب، فقہ، منطق، فلسفہ، علم کلام، نجوم، ہئیت، عربی و فارسی ادب و انشاء کا اچھا مطالعہ کیا تھا، اس زمانہ میں عام رواج یہ تھا کہ لوگ کسی نہ کسی طرح سلطنت کے امور میں دخل پانے کی کوشش کرتے تھے اور اس کے لئے ایک ذریعہ فوجی ملازمت اور دوسرا ذریعہ امراء اور وزراء کا تقرب تھا، جیسا کہ مذکورہ ہُوا بہادر شاہ (۱۱۱۹ھ تا ۱۱۲۴ھ) کے عہد میں سوداؔ نے پہلا ذریعہ اختیار کیا لیکن سوداؔ کی شگفتہ طبیعت

---

[1] سوداؔ، شیخ چاند، مطبوعہ انجمن ترقی اُردو اورنگ آباد ۱۹۳۶ء صفحہ ۴۵

آزادمزاجی اور تفریح پسندی نے غالباً یہ ملازمت اس کے لئے وبال جان کر دی ہوگی اور اسی وجہ سے بقول قائم "تذکرہ بہ باد دادہ بہ مصاحب پیشگی برآمد" سودا کی زندگی کے اس ایک واقعہ نے اس کی شاعری کا رخ اور انداز بدل دیا، قصائد اور ہجویات میں جو گلکاریاں نظر آتی ہیں، وہ اسی "مصاحب پیشگی" کا کرشمہ ہیں۔

سودا کی شاعری کا آغاز کب ہوا، یہ مسئلہ بھی اختلافی ہے۔ شیخ چاند لکھتے ہیں کہ رسالہ سبیل ہدایت اور عبرت الغافلین میں جو ۱۱۸۸ھ اور ۱۱۹۹ھ کے مابین لکھنؤ میں لکھا گیا سودا اپنی شاعرانہ شہرت کی مدت علی الترتیب چالیس اور پینتالیس سال بتاتے ہیں۔ اس حساب سے شیخ چاند کے بقول ۱۱۴۳ھ اور ۱۱۵۰ھ کے درمیان اس کی اردو شاعری نے فروغ پایا، یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ شیخ چاند کے بقول کہ سودا کی ولادت ۱۱۰۶ھ کے قریب قرار پاتی ہے اس وقت اُن کی عمر ۳۷ اور ۴۴ سال کے درمیان ہوگی، سودا جیسے قادر الکلام شاعر کا ۴۰، ۴۵ سال کی مدت تک خاموش رہنا یا اس کی شاعری کا فروغ نہ پانا کیسے ممکن ہو سکتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ یہ تاریخیں سودا کی اردو شاعری سے متعلق ہیں ممکن ہے اس سے پہلے وہ فارسی ہی کی طرف مائل رہا ہو، یہ اس لئے درست معلوم نہیں ہوتا کہ ولی کے شمالی ہند میں آنے اور پھر اُن کے دیوان کی شہرت کے بعد اردو شاعری کا اس قدر چرچا ہو چکا تھا کہ سودا کا اس سے متاثر نہ ہونا عجیب معلوم ہوتا ہے، پھر سودا حاتم کے شاگرد ہوئے، اُن کی شہرت کا دارومدار بھی اُن کے اردو کلام پر ہے اس لئے سودا کی شاعری کا آغاز یقیناً ۱۱۴۳ھ سے پہلے ہو چکا تھا۔

غزلوں کے علاوہ دہلی کے دور کی یادگار کلام حسب ذیل ہے:۔

ل سودا، صفحہ ۳۹

کل جس میں نام شخص سودا پہ مہرباں ہو — قصیدہ در مدح نسبت خاں خواجہ سرا محمد شاہ (سنہ ۱۱۳۱-۱۱۶۱ھ)

میں نے درِ سخن کو دیا سنگ رنگ شعر سنگ — 〃 〃 غازی الدین خاں عماد الملک (سنہ ۶۷-۱۱۶۵ھ)

صبح ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک — 〃 〃 〃 〃 〃

ہے کاتب قدرت سے منقش تعبیہ — 〃 〃 〃 〃 〃

تاثیر گردش اوج کواکب کی صبح کو — 〃 〃 〃 〃 〃

مدار کار دو عالم اصول ہر معمول — 〃 〃 〃 〃 〃

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار — قصیدہ در تضحیک روزگار — آخر عہد محمد شاہ

سنا ہے میں کہ کسو نے بہ مدعائے فساد — در ہجو مولوی ساجد متوسل عماد الملک (سنہ ۱۱۶۷-۱۱۶۵ھ)

ساجد اکیوں نہ وہ پرواز کرے تا بفلک — 〃 〃

کروں چمن میں اگر جا کے میں غزلخوانی — 〃 〃

کہا یہ آج میں سودا سے کیوں ہے ڈانواڈول — 〃 — سنہ ۱۱۶۷ھ سے پہلے

لشکر کے بیچ آج یہ کیا قیل و قال ہے — ہجو پاندخاں و دیگر اشخاص کہ گفتند (سنہ ۶۷-۱۱۶۵ھ)

علی الصباح جو نکلا میں بندہ خانے سے — مدح زاغ حلال بست نواب عماد الملک (سنہ ۶۷-۱۱۶۵ھ)

مثنوی در ہجو شیدی فولاد کوتوال

کیا ہوا یارو وہ نسق یہاں کا — شیدی فولاد کوتوال — سنہ ۱۱۶۷ھ سے پہلے

رکھے ہمیشہ تری تیغ کار کفر تباہ — عالمگیر ثانی — سنہ ۷۳-۱۱۶۷ھ

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے — در مذمت زمانہ و ابنائے روزگار و افعال زشت اہل زمانہ در وقت عالمگیر ثانی (سنہ ۷۳-۱۱۶۷ھ)

ہے اشتہار تجھ سے مرا اے فلک جناب — شاہ عالم — (سنہ ۱۱۷۳-۱۲۲۱ھ)

یقین ہے کہ سوداؔ نے اس زمانے میں غزلیں بھی کہی ہوں گی اور بعض خارجی شہادتوں[1] کی مدد سے بعض غزلوں کی تاریخ بھی متعین کی جا سکتی ہے لیکن قصائد اور ہجویات پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ سوداؔ کا رجحان طبع انہی موضوعات کی طرف تھا۔ اور یہ براہِ راست اس مصاحب پیشگی کا نتیجہ ہے جو سوداؔ نے اختیار کیا، لیکن ان قصائد و ہجویات میں سوداؔ کے بعض بہترین شاہکار مثلاً قصیدہ تضحیک روزگار، قصیدہ شہر آشوب اور ہجو شیدی فولاد کوتوال شامل ہیں۔ قصائد میں زور اور تخیل کی بلند پروازی ہے اور یہ دونوں سوداؔ کے مستقبل کی طرف صاف غمازی کر رہے ہیں لیکن ان ہجویات کے سلسلے میں قابلِ غور بات یہ ہے کہ ان میں ذاتی مخاصمت کا رنگ کہیں نہیں ہے اور نہ وہ شدید قسم کی رکاکت اور ابتذال ہے جو بعد کی ہجویات میں بہت نمایاں ہے۔

جیسا کہ شیخ چاند نے[2] لکھا ہے ۱۱۶۷ھ میں سوداؔ نواب عماد الملک کے ہمراہ فرخ آباد گئے اور نواب احمد خان بنگش اور اُن کے دیوان مہربان خان بہادر کی خدمت میں پہنچے، مہربان خان خود شاعر اور شاعروں کے قدردان تھے چنانچہ ان کے اصرار پر سوداؔ فرخ آباد میں ٹھہر گئے۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی تھی کہ سوداؔ دلّی کے سیاسی خلفشار اور انتشار، امراء و رؤسا کی بدحالی، شہر کی بدنظمی اور بے سروسامانی سے دل آزردہ ہو چکے تھے چنانچہ اس کا اظہار قصیدہ تضحیک روزگار، مخمس شہر آشوب اور مثنوی در ہجو شیدی فولاد میں ہوا ہے۔ فرخ آباد میں سوداؔ کا قیام ۱۱۶۷ھ سے ۱۱۸۳ھ تک رہا۔ تاریخی ترتیب سے اس دور کا کلام حسب ذیل ہے:-

مرغ معنی کے اگر صید پر اپنا ہو خیال	در مدح احمد خان بنگش
جب کیے مورد تحسین میں اکثر اشعار	" مہربان خان

---

[1] مثلاً تذکروں کی مدد سے۔

[2] بحوالہ مخزن نکات، سوداؔ ص ۵۰

"مثنوی در تعریف اشعار ہندی طبع زاد مہربان خان صاحب وہ میسر کی ہیں یہ ابیات"

صبا اس دوست کو جا کر تہنیت دے — در مدح مہربان خان (۱۱۷۶ھ)

جہاں میں کون بناتا ہے الو بنے گا — در ہجو فدوی[1]

فدویا بولے ہے میں ہوں استاد — "

اے بیابان نحسیت کے غول — "

غزل در ہجو فدوی شاعر پنجابی — "

آخر الذکر تینوں ہجویات میں ذاتی عناد کا رنگ جھلکتا ہے اور اس میں فحش مضامین بھی داخل ہو گئے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ یہی زمانہ سودا کے مزاج کے اس راستہ پر سے ہٹنے کا ہے جس کی انتہا آگے چل کر ضاحک کی ہجویات میں نظر آتی ہے۔

فرخ آباد میں سودا کے سرپرست احمد خان بنگش کی وفات شعبان ۱۱۸۵ھ مطابق نومبر ۱۷۷۱ء میں ہوئی[2]، اس سے کچھ پہلے وہ بصارت سے محروم ہو گیا تھا اور مہربان خان بھی اس کے علاج معالجے میں زیادہ مصروف رہتا تھا، چنانچہ ان حالات میں سودا نے فرخ آباد کو خیرباد کہا اور فیض آباد کے لئے رخت سفر باندھا، اس اعتبار سے یہ واقعہ ۱۱۸۳ھ اور ۱۱۸۵ھ کے درمیان کا ہے۔ سودا فیض آباد پہنچے تو بڑی قدر دانی ہوئی، بقول مصحفی شجاع الدولہ ان کا بڑا احترام کرتے تھے اور اپنی سرکار میں ان کا قیام غنیمت سمجھتے تھے، چنانچہ سودا نے اس کا اظہار ان قصائد

---

[1] قدرت اللہ قاسم مجموعہ نغز (جلد ۲ صفحہ ۹۰) لکھتے ہیں "بقال پسرے بود از نواح پنجاب کہ بہ تقاضائے اتحاد ازیں معنا ئت طلم بدلی بہ تاثیر صحبت اسلامیاں مثل زار تنبہ اطاعت دین متین بگرویدن جان افگندہ بہ معمولِ اسلام درآمدہ خود را بہ مرزا فدوی نامی ساخت ... ! بجاہل محض کندہ ناتراش پاجی مزاج، ارطی طبع، بیہودہ و یاوہ بائیں ہمہ با سرآمد شعرا سے فصاحت، امرزا رفیع سودا طرف شدہ بہ ہجو آتش پیدا ختہ۔"

شیخ چاند لکھتے ہیں کہ فرخ آباد میں فدوی اور بھی اس محفل میں جمع تھے لیکن سودا نے فدوی کی ہجو میں شاہ حسن کی ہجو بھی کی۔

[2] Beale Oriental Biographical Dictionary P 37.

میں کیا ہے جو شجاع الدولہ کی تعریف میں ہیں اور اس اعتبار سے سودا کی فیض آباد میں آمد (۱۱۸۳-۱۱۸۵ھ) اور شجاع الدولہ کی تاریخ وفات (۲۴ ذیقعد ۱۱۸۸ھ مطابق ۲۹ جنوری ۱۷۷۵ء کے زمانہ کا کلام حسب ذیل ہے:۔

غزل میرے دل میں نہیں رفتہ ہے گھر باز	در مدح شجاع الدولہ
اشجار کا لبستان جہاں کے ہے عجب ڈھنگ	"
احکام پر ترے نہ کرے کیونکہ کام تیر	"
آیا عمل میں تیغ سے تیری یہ کار زار	"
الٰہی ذات سے تیری جہاں میں	"

ضاحک کے سلسلہ میں سودا نے جو ہجویات لکھی ہیں وہ بھی اسی دور کی یادگار ہیں، اس کی تائید، مشہور مخمس کے پہلے بند سے ہوتی ہے:۔

یارب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندر ضاحک کے اڑا دیوے کسی بن میں قلندر
گر اس کے تولد ہو اگر بچہ بندر گلیوں میں نچاتا پھرے وہ بنگلے کے اندر
روٹی تو کما کھاوے کسی طرح مچھندر

شیخ چاند[1] نے کسی قلمی نسخہ سے یہ پہلا بند اسی طرح نقل لیا ہے پچھتے مصرعے میں 'بنگلے' کا لفظ فیض آباد کے لئے ہے، لیکن راقم کے پاس جو سودا کا قلمی کلیات ہے اس میں یہ بند اس طرح ہے:۔

یارب تو مری سن لے یہ کہتا ہے سکندر ضاحک کے اڑا دیوے کسو بن میں قلندر
گر اس کے تولد ہو اگر بچہ بندر گلیوں میں نچاتا پھرے وہ شہر کے اندر
روٹی تو کما کھاوے کسی طرح مچھندر

---

[1] صفحہ ۸۳

مطبوعہ نسخے میں جو اشعار موجود ہیں وہ اس اصل سے کوئی نسبت نہیں رکھتے جو قلمی نسخوں میں موجود ہیں۔ اسی طرح ایک اور مخمس ہے:۔

ضاحک کی اہلیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا ...... نے رات ساری ہمسایوں کو جگایا [1]
مجلس میں بیٹھے بوڑھے چونڈے کو جب ہلایا تب شیخ سدو اس پر اماسک کھا کے آیا
بولا کہ کیوں ہے ضاحک بکرا کوئی منگایا

یہ بھی پورب میں لکھا گیا ہے۔ ایک بند کا ایک شعر ہے:۔

پورب کے اس سرے سے تا اس سرے تلک اب ہیں ناتہ دار تیری خرچی کی رنڈیاں سب

اُن مخمس کو شعر کہنا غلط ہوگا صرف وزن قافیے کی پابندی سے شدید ترین مغلظات ادا کی ہیں جن میں اکثر اشاعت کے وقت نظر انداز کرنا پڑیں اسی طرح کا ایک ترجیع بند ہے جو اس طرح شروع ہوتا ہے۔

جا صبا ضاحک سے کہہ بعد از سلام کیوں تو کرتا ہے گا ہجو خاص و عام
آپ کو کہتا ہے تو سید میں ہوں جد میرا پوچھو تو ہے خیر الانام
بس دکھا تو اب کسی کی ہجو میں ہو اگر ختم رسالت کا کلام

ٹیپ کا شعر ہے :۔

دیکھ سوزاک پدر ہے تو شدید رحم مادر میں اُلٹ نکلا ہو میسر

دوسرے بند میں ضاحک کو نصف انسان اور نصف خر بتایا ہے اور وجہ یہ لکھی ہے کہ ان کے والد نے ایک بیماری میں نادہ خر خریدی تھی اور شیر خر پیا تھا، آخری بند کے چند اشعار یہ ہیں۔

کیجو میری ہجو تو اے بھڑوے نٹ تو سہی ہوں بانس سے تجھ کو الٹ

---

[1] مغلظات جو قلمی نسخے میں ہیں یہاں خارج کر دئے گئے ہیں۔

جو ترے دل میں ہے کہ تو شوق سے | دیکھ تو ٹک یار بھی ہیں کیا اکٹ
ہجو کی ہے تو نے ان کی آج تک | جوں بھی اُن سے مر نہیں سکتی ہے چپٹ
مادر و خواہر تلک تو دے مجھے | گالیاں تو سن کے پی جاؤں میں چپٹ
جورو بیٹی کو بھی گر دے گا تو کیا | کون سی یہاں . . . جاوے گی گھسٹ
عیبِ دُنیا کیا ہے جو مجھ میں نہیں | جو تو چاہے کہ نہیں اس میں کپٹ
مولوی صاحب کو جو پھر کچھ کہا | دیکھیو کیسا کروں گا چپٹ وپٹ

ان ہجویات سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ سوداؔ اور ضاحک کی یہ معاصرانہ چشمک حد سے گزر گئی تھی، مندرجہ بالا اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ ضاحکؔ بھی خاموش نہیں بیٹھے ہوں گے۔ ان کی طبیعت ہجوگوئی کی طرف مائل تھی، اس کا ذکر خود ان کے بیٹے میر حسن نے کیا ہے۔ لیکن ضاحک کا کلام اب نہیں ملتا جو اس سلسلے کا پتہ چلے اور یہ معلوم ہو کہ مناقشہ کی ابتداء کس طرح ہوئی تھی، ترجیع بند کے آخری شعر سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں ضاحک اور سوداؔ کے علاوہ بعض اور لوگ بھی تھے جن میں ایک مولوی صاحب بھی تھے اور ضاحک نے ان کی ہجو کہی تھی، سوداؔ ان مولوی صاحب کے حامی تھے، ان نظموں کے علاوہ سوداؔ نے ضاحک کی ہجو میں ایک مثنوی بھی لکھی ہے جس کا عنوان یہ ہے۔

"مثنوی بہ الفاظ غریب و نکات عجیب در ہجو ضاحک کہ بسیار خوار بود در رسوائی آں شخص، ہیچ یک دقیقہ فروگذشت نشد۔"

ممکن ہے "بسیار خواری" ضاحک کی ایک کمزوری رہی ہو لیکن ان تمام نظموں میں کسی شخص کی واقعی کمزوریوں یا مضحک باتوں پر طنز یا ہجو کی بنیاد رکھنے کی بجائے سخت قسم کی مغلظات استعمال کی ہیں اور ضاحکؔ سے زیادہ ضاحکؔ کی اہلیہ اور اس کی دو لڑکیوں کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ افسوس کہ ضاحکؔ کا کلام اب نہیں ملتا اس لئے یہ فیصلہ

کہنا مشکل ہو جاتا ہے کہ زیادتی کس طرف سے ہوئی لیکن میر حسن نے بھی اس مناقشہ میں حصّہ لیا اور ع۔ یارب تو مری سن لے یہ کہتا ہے سکندر، کے جواب میں ایک مخمس لکھا جو ان کے قلمی کلیات میں موجود ہے اور مغلظات کی شدت میں کسی طرح سودا کی نظموں سے کم نہیں ہے۔ معلوم نہیں یہ نظم سودا تک پہنچی یا نہیں، اگر سودا اسے سن لیتے تو خاموش بیٹھنے والے نہ تھے جواب ضرور دیتے اور کلیات میں کہیں ہوتا، ممکن ہے۔ یہ آخر زمانہ کی بات ہو، سودا اور ضاحک دونوں تھک گئے ہوں اور میر حسن نے باپ کی طرف سے حساب بے باق کرنے کی نیت کی ہو، بہر حال یہ سارا کلام ۱۱۸۵ھ اور ۱۱۹۵ھ کے درمیان کا معلوم ہوتا ہے کہ اس سنہ میں سودا کی وفات ہوگئی اور سودا کی ہجو گوئی کی صلاحیت جس نے اپنے دہلوی دور میں تضحیک روزگار، قصیدہ شہر آشوب اور مثنوی در ہجو شیدی کافور کوتوال کی تخلیق کی فیض آباد اور لکھنؤ میں اس طرح رسوائی کا باعث بنی! سودا کی عمر اس وقت تو پچانوے سال، کی ہوگی، یہ زمانہ تھا کہ کلام میں پختگی اور بیان میں قدرت اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہوگی لیکن اس کا اظہار بہت کم ہوا ہے۔ ان ہجویات کے علاوہ سودا نے آصف الدولہ کی مدح میں حسب ذیل قصیدے بھی قریب قریب اسی زمانے میں (۱۱۸۸ھ سے ۱۱۹۵ھ) نظم کئے :۔

تیرے سایہ تلے تو وہ ہے نہست — در مدح آصف الدولہ

کیا قسلم کو رقم سے ہے منظور — "

گر فلک اب یہ مہرباں ہووے — "

سودا پر جب جنوں نے کیا خواب خور حرام — "

کیا تجھکو سیجے مسند دیوان وزارت — "

اسی زمانہ میں آصف الدولہ کے علاوہ نواب حسن رضا خاں سرفراز الدولہ، اور انگریز ریذیڈنٹ جانسن کی مدح میں بھی قصیدے کہے گئے ہیں، لیکن لکھنؤ کے ہفت سالہ

قیام (۱۱۸۸ھ تا ۱۱۹۵ھ) میں مرزا فاخر مکین سے اُن کی چشمک خاص طور پر قابلِ لحاظ ہے، اس کی کسی قدر تفصیل اُن کے رسالہ عبرت الغافلین میں ملتی ہے۔ مرزا فاخر نے اشرف علی خاں کے مرتب کردہ فارسی شعراء کے کلام پر اعتراض کیا اور بعض اشعار کو ناموزوں اور بے معنی کہہ کر قلمزد کر دیا۔ اشرف خاں نے مرزا سے اس کا ذکر کیا، مرزا پہلے تو آمادہ نہ ہوئے لیکن جب پتہ چلا کہ مرزا فاخر اس عہد کے تمام مسلم الثبوت فارسی کہنے والوں کو بھی ہیچ سمجھتے ہیں تو اُن کو غصہ آیا اور فاخر کی غلطیاں نکال کر پورا رسالہ لکھ ڈالا۔ اعتراضات خالص علمی قسم کے تھے، اگرچہ کہیں کہیں مرزا کی تنقید میں تلخی پیدا ہو گئی تھی لیکن اس کی بنا بھی بظاہر کسی ذاتی مخاصمت پر نہ تھی بایں ہمہ فاخر مکین کے ہوا خواہ مرزا سودا کے مکان پر پہنچے اور بقول آزاد اُن کے پیٹ پر چھری رکھ دی اور کہا کہ جو کچھ لکھا ہے لے کر اُستاد کے سامنے چلو اور فیصلہ کر لو، مرزا بیچارے ساتھ ہو لئے، چوک میں پہنچے تو ان لوگوں نے مرزا کو رسوا کرنا چاہا۔ اتفاقاً سعادت علی خاں کی سواری نکلی، انہوں نے سودا کو بچایا ساتھ ہاتھی پر بٹھا کر لے گئے اور آصف الدولہ کو سارا حال سُنایا نواب صاحب برافروختہ ہوئے اور بقول آزاد حکم دیا کہ شیخ زادوں کا محلہ اکھڑوا کر پھینک دو، سودا نے کہا کہ جانے دیجئے ہماری لڑائی زبان و قلم کی ہے نبٹ جائیگی۔

ممکن ہے یہ واقعہ جس طرح آزاد نے لکھا ہے اس میں کچھ مبالغہ ہو لیکن ایک بات یقینی ہے کہ اس قسم کے ہنگامے آصف الدولہ کے عہد میں برابر ہوتے رہے۔ انشا اور مصحفی کی چشمک نے بھی بالکل یہی صورت اختیار کی، معلوم ہوتا ہے کہ شعراء اپنے حقیقی منصب کو فراموش کر چکے تھے اور بقول مصحفی رسالہ دار شاعر بن گئے تھے کہ شعر کی بجائے برچھی بھالے سے کام لیتے تھے۔

آصف الدولہ کے عہد میں سودا نے بڑے اطمینان اور فارغ البالی سے زندگی بسر کی اور بعض تذکرہ نویسوں کے بقول انعام اکرام کے علاوہ چھ ہزار روپیہ سالانہ

وظیفہ مقرر ہو گیا، اور انہیں کے عہد میں ۴ رجب ۱۱۹۵ھ مطابق ۱۷۸۱ء کو انتقال ہوا۔

سوداؔ بڑے قادر الکلام شاعر تھے، اصناف سخن میں غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، مسدس، مخمس، سب پر طبع آزمائی کی ہے اور ہر جگہ کلام میں استادی کا رنگ جھلکتا ہے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ سوداؔ دراصل قصیدے کے مرد میدان ہیں، اسی لئے غزل میں ان کا پایہ میرؔ سے کم تر ہے۔ اس کا مطلب صرف یہ ہو سکتا ہے کہ تغزل کا وہ خاص انداز جو رنگ میرؔ کہلاتا ہے اور جس میں کلام کی خوبی، صفائی، سادگی، اثر آفرینی، درد اور سوز و گداز ہے سوداؔ کو نصیب نہیں ہوا۔ یہ درست ہے ورنہ مضامین و موضوعات نیز ساخت کے اعتبار سے سوداؔ کی غزلیں بھی غزلیں ہی کہی جا سکتی ہیں لیکن ان میں وصف نگاری، مبالغہ، تخیل کی بلند پروازی، نکتہ آفرینی، دقیقہ سنجی اور شکوہ الفاظ کچھ اس قسم کا ہے جو غزل کو قصیدہ طور بنا دیتا ہے اور اگرچہ اس کا بہت کم اعتراف کیا گیا کہ لکھنؤ میں آئندہ چل کر غزل کا جو خاص انداز پیدا ہوا اس میں سوداؔ کے کلام کا اثر بھی شامل ہے لیکن یہ ماننا پڑے گا کہ ناسخ کے سامنے سوداؔ کا یہ انداز ضرور تھا، ناسخؔ اور دیگر لکھنوی شعرا کی غزلیں نہایت مکمل اور مرصع ہیں لیکن ان کے قصیدہ طور ہونے میں کسی کو شبہ نہیں۔ بلکہ طوالت کے اعتبار سے بھی آئندہ چل کر غزل قصیدہ طور ہو گئی تھی، ناسخؔ کے شاگرد رشک اور اسی دبستان کے دوسرے نمائندے منیرؔ شکوہ آبادی کا کلام اسی انداز کا ترجمان ہے۔ اس اعتبار سے سوداؔ کی غزل تغزل کی روح سے محروم سہی ایک تاریخی اہمیت ضرور رکھتی ہے۔

سوداؔ کے قصیدے اور ہجو نے بھی لکھنوی شعراء کو متاثر کیا ہو گا، رنگینؔ اور انشاؔ جو اُن کے بعد ان محفلوں میں شریک ہوئے سوداؔ کی صدائے بازگشت معلوم ہوتے ہیں لیکن سوداؔ کی عظمت سے یہ دونوں بھی محروم ہیں اور خالص لکھنوی شعراء

میں تو ایک بھی قصیدہ گو سوداؔ تک نہ پہنچ سکا، لے دے کر ایک منیرؔ اور دوسرے محسنؔ کا نام لیا جا سکتا ہے لیکن ان دونوں کا موضوع محدود ہے اور محسن کی قصیدہ گوئی کا انداز سوداؔ سے بالکل الگ ہے۔ سوداؔ کے یہاں عظمت اور بلندی ہے محسنؔ کے یہاں لطافت اور شیرینی ہے۔ ایک کے یہاں تخیل اور دوسرے کے یہاں خلوص کی شدت نمایاں ہے لیکن سوداؔ کا کمال صرف غزل یا قصیدے میں نہیں اُن نظموں میں کھلتا ہے جن میں انہوں نے اپنے زمانے کے سیاسی اور ذہنی انتشار اور خلفشار کا نقشہ کھینچا ہے۔ کسی لکھنوی شاعر کے یہاں کوئی ایسی نظم نہیں ملتی جو قصیدہ تضحیک روزگار اور شہر آشوب کا جواب ہو سکے حالانکہ اس زوال آمادہ دَور میں ایسی نظموں کے محرکات برابر موجود رہے۔ ان کی بجائے ایسی نظموں کا رواج زیادہ ہو گیا جن میں ذاتی اور ادنیٰ درجے کی ہجو گوئی کا انداز ملتا ہے۔

لٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں کلیات سودا کا ایک نادر قلمی نسخہ موجود ہے اور اسی پر کسی صاحب لچھمی نرائن کی مہر اور سنہ ۱۱۱۶ھ / ۱۷۰۴ء لکھا ہوا ہے، یہاں یہ ملحوظ رہے کہ یہ لچھمی نرائن مشہور تذکرہ نویس نہیں ہیں جن کا تخلص شفیق تھا اور جو سنہ ۱۱۵۷ھ / ۱۷۴۴ء میں پیدا ہوئے۔ یہ مہریں کتاب میں تین جگہ موجود ہیں، نسخہ اوّل و آخر سے مکمل ہے صرف آخری صفحہ پر ایک سطر جلد بندی میں کٹ گئی ہے ممکن ہے اسی میں سنہ کتابت اور نام کاتب وغیرہ درج رہا ہو، اس طرح اس نسخہ کی صحیح کتابت کی تاریخ کا تعین دشوار ہے۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ سنہ ۱۱۱۶ھ / ۱۷۰۴ء کے بجائے اس کے قریبی زمانہ مابعد کا ہو، اگر سوداؔ کا سنہ ولادت ۱۱۰۶ھ / ۱۶۹۴ء قرار دیں تو یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ دس گیارہ سال کی عمر میں سوداؔ نے دیوان کس طرح مرتب کر لیا، لیکن شیخ چاند کا یہ استدلال کہ فوجی ملازمت کے وقت سوداؔ کی عمر ۱۸ سال کے قریب ہوگی، اور اسی حساب سے سنہ ولادت ۱۱۲۴ - ۱۸ = ۱۱۰۶ھ / ۱۶۹۴ء قرار پایا ہے صرف قیاس

پر مبنی ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ ولادت ۱۱۰۰ھ/۱۶۸۸ء سے قبل ہوئی ہوگی اور اگر یہ بھی مان لیں کہ دیوان ۱۱۱۶ھ/۱۷۰۴ء میں ہی لچھمی نرائن کے قبضہ میں آیا تو اس وقت سودا کی عمر پندرہ سولہ سال کی ہو چکی ہوگی اور اس مدت میں سودا جیسے قادر الکلام شاعر کا صاحب دیوان ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں؟

دیوان مرتب ہونے کے مسئلہ پر بھی اس نسخہ سے کافی روشنی پڑتی ہے، شیخ چاند مرحوم سودا کے رسالہ سبیل ہدایت (۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء) کی ایک عبارت سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ سودا کی شاعری کی شہرت کی ابتداء ۱۱۴۸ھ/۱۷۳۵ء کے قریب ہوئی ہوگی کیونکہ سبیل ہدایت میں وہ اپنی شاعرانہ شہرت کی مدت ۴۰ سال بتلاتے ہیں۔ اگر شیخ صاحب کا استدلال سودا کی عمر کے متعلق تسلیم کر لیں۔ (یعنی سنہ ولادت ۱۱۰۶ھ/۱۶۹۴ء سے قبل) تو اس وقت سودا کی عمر چالیس سال سے تجاوز کر چکی ہوگی، یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ سودا نے چالیس بیالیس سال کی عمر تک شاعری کا کوئی سرمایہ جمع نہ کیا ہو اور ملک الشعراء قرار دیدیئے گئے ہوں، اگر سنہ ولادت ۱۱۰۰ھ/۱۶۸۸ء سے قبل تسلیم کریں تو گویا شاعری شروع کرتے وقت اُن کی عمر ۵۰ سال کی ہوگی، یہ بات قابل یقین نہیں معلوم ہوتی، اس لئے ہمارا یہ خیال جس کی تائید پیش نظر قلمی نسخہ سے بھی ہوتی ہے صحیح معلوم ہوتا ہے کہ سودا کی شاعری ۱۱۱۶ھ/۱۷۰۴ء کے قریب شروع ہو چکی تھی۔

شیخ صاحب کو سودا کی کلیات کا قدیم ترین نسخہ ۱۱۷۴ھ/۱۷۶۰ء والا ملا ہے جو نواب صدر یار جنگ بہادر مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی کی ملکیت ہے۔ اس سے شیخ صاحب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ ۱۱۷۴ھ/۱۷۶۰ء کے کچھ قبل ہی دیوان مرتب ہوا ہوگا۔ یہ بات بھی عجیب ہے، اس وقت سودا کی عمر شیخ چاند کے حساب سے ۔ سے تجاوز کر چکی ہوگی اور ہمارے حساب سے وہ ۷۵ کے لگ بھگ ہوں گے، اردو میں جس قدر مشہور شاعر گذرے ہیں اور یقیناً سودا اُن میں سے ایک ہیں

کسی کا کلام ۷۰ سال کی عمر تک بغیر مرتب اور مدون ہوئے نہ رہا، پھر ملک الشعرائی کے خطاب کے متعلق دو روایتیں ہیں، ایک یہ کہ شیخ علی حزیں نے ۱۱۴۶ھ ۱۷۳۳ء میں یہ خطاب دیا، دوسرے عالمگیر ثانی کے عہد میں قائم لکھتے ہیں "بالفعل ۱۱۶۸ھ ۱۷۵۱ء بخطاب ملک الشعرائی از جہین پایہ سخنوران است عزو امتیاز دارد"

اگر ۱۱۴۶ھ ۱۷۳۳ء صحیح ہے تو اس کے بعد بھی ۲۸ سال تک دیوان کا مدون نہ ہونا سمجھ میں نہیں آتا، اور ۱۱۶۸ھ ۱۷۵۱ء سے قبل بھی مانیں تو کم از کم پندرہ سولہ برس ملک الشعرائی کا خطاب پانے اور دیوان مرتب ہونے کے درمیان یونہی گذرتے ہیں۔

سودا کے کلام کی تاریخی ترتیب کے سلسلہ میں بھی نسخہ نہایت اہم ہے، اس میں غزلیات کا پورا دیوان ہے اور تھوڑی غزلیں ہی ایسی ہیں جو بعد میں کہی گئیں، دیوان ردیف الف سے ردیف ی تک مکمل ہے اور اس میں سوائے تضحیک روزگار کے اور کوئی قصیدہ شامل نہیں، ۱۱۶۱ھ سے پہلے سودا نے صرف وہ قصیدے لکھے ہیں جو بسنت خاں کی مدح میں ہیں، اگر اس نسخہ کی ترتیب کے وقت کوئی قصیدہ ہوتا تو وہ یقیناً اس میں شامل ہوتا، یہ البتہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ نسخہ ممکن ہے کلام کا انتخاب ہو لیکن اس کے تسلیم کرنے میں اس وجہ سے تامل ہے کہ اگر انتخاب تھا تو غزلوں میں انتخاب کیوں نہیں، یا صرف غزلوں کا دیوان تھا تو تضحیک روزگار، اور چند رباعیات کیوں شامل ہیں۔

اس بحث کا خلاصہ یہ ہوگا کہ سودا کی ولادت یقیناً ۱۱۰۰ھ سے قبل ہوئی، اور انھوں نے غزل گوئی سے اپنی شاعری کی ابتداء کی، ۱۱۱۶ھ کے قریب کسی سنہ میں ان کا کلیات مرتب ہوا جس میں علاوہ غزلوں کے قصیدہ تضحیک روزگار اور چند رباعیاں شامل ہیں۔

میر حسن دہلوی

میر حسن کا خاندان اُردو شاعری کی تاریخ میں عدیم المثال ہے۔ شجرہ نسب یہ ہے۔

میر امامی
خواجہ عزیز اللہ
میر ضاحک
میر حسن
میر خلیق
میر انیس
میر نفیس

اپنے خاندان کے متعلق اپنے والد اور خود اپنے حالات کے سلسلہ میں تذکرہ شعرائے اُردو میں لکھتے ہیں۔

"میری اصل ہرات سے ہے، شجرہ نسب یہ ہے...[1] میر امامی نور اللہ مرقدہٗ ہفت قلم اور فاضل متبحر تھے بہ سبب فضیلت شاہجہاں آباد میں تشریف لاکر اپنے زمانہ کے لوگوں میں بڑا مرتبہ پایا۔ کبھی کبھی شعر بھی کہتے تھے، چنانچہ اس عاجز کا تعلق شاعری سے خاندانی ہے، کوئی آج کی بات نہیں، بچپن سے ہی شعر گوئی کی طرف میلان تھا اللہ تعالیٰ نے فطرت کے موافق اس فن میں استعداد قبولت عطا فرمائی، اصلاح سخن میں نے میر ضیاء سے لی ہے۔ لیکن ان کی طرز گوئی کما حقہ نباہ نہ سکا اور دیگر بزرگوں مثلاً خواجہ میر درد، مرزا رفیع سودا اور میر تقی میر کی پیروی اختیار کی، شروع جوانی میں گردش روزگار ناہنجار کے باعث کہ ہرگز کسی سے وفا نہیں کرتا ہے لکھنؤ اور فیض آباد

[1] شجرہ اوپر ملاحظہ ہو۔

پہنچا، بارے نواب فلک جناب سالار جنگ بہادر دام اقبالہ کی قدردانی سے معاش کا معتد بہ بہت سہارا ہوگیا اور ان کے خلف ارجمند مرزا نوازش علی خان بہادر کی صحبت اختیار کی، چنانچہ اب تک کسی نہ کسی طرح گذر کرتا ہوں، اکثر نواب معلی القاب کی فرمائش سے مرثیہ امام علیہ السلام بھی کہتا ہوں ان کی طبیعت مختلف فنون میں بہت رسا ہے خصوصاً علم موسیقی میں تو ایسی مہارت ہے کہ بیان سے باہر ہے، مرثیہ اور سوز کہتے ہیں کہ یہ سامان آخرت کے لئے ہے، اور اس کا اجر اللہ کی طرف سے ہے اور سالار جنگ بہادر بھی اسی طرح ذہن رسا اور گوش شنوا رکھتے ہیں، اللہ تعالیٰ ان کو مع دولت و امارت اور فرزند کے جب تک دنیا قائم ہے زندہ اور سلامت رکھے، فقیر نے اس مدت میں قریب سات آٹھ ہزار شعر کہے، ایک ترکیب بند اور ایک مثنوی رموز العارفین لکھی ہے جسے لوگوں نے بہت پسند کیا ہے اور وہ مشہور ہے"

اسی تذکرے میں دوسرے مقام پر اپنے والد کے بیان میں لکھتے ہیں:-

"مولانا میر غلام حسین ضاحک ابن میر عزیز اللہ اس فقیر کے والد ہیں، سید عالیشان سپہر مکان، عالم و فاضل ناظم و ناثر، بغایت فہیم، ہزل دوست، مزاح پسند بذلہ گو نکتہ سنج، درویش مزاج متوکل، تیس سال سے ترک روزگار کرکے کمال بے پروائی سے زندگی بسر کرتے ہیں، علم موسیقی میں گوش شنوا اور شاعری میں فکر رسا رکھتے ہیں باوجود علم کی اس قدرت کے جس کا اظہار مولوی ساجد کی ہجو میں کیا ہے چونکہ سامعین کی طبیعت کو اپنے سخن بلند کے قابل نہ پایا ان کے حوصلہ کے بقدر توسن قلم ہزل کے میدان میں دوڑایا لیکن زبان عجیب و غریب اختیار کی کہ آدم سے تا ایں دم کسی نے استعمال نہ کی ہوگی چنانچہ ایک مطلع لکھتا ہوں۔

یا ایہا القسلانکہ کرد جھلا نکہ   کل تو پچی بر آئینہ فرو بجا سرہ (؟)

ان کی غزل چالیس پچاس بیت سے کم نہیں ہوتی اور ہر غزل اور ہزل پر تھوڑی سی نثر بھی

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں — نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
بہت ہیں گرچہ اہل اللہ اس جا — ولے جاگہ جو بد ہو تو کریں کیا
زبس یہ ملک ہے بیہڑ یہ بستا — کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستا
کسی کا آسماں پر گھر ہوا میں — کسی کا جھونپڑا تحت الثریٰ میں
نہیں یہ لکھنؤ یہ ہے زمانا — زمانے نے یہ عبث رکھا بہانا
عجب ہے یاں کی رسم و راہ گندی — کہیں پستی ہے اور کہیں ہے بلندی
ہر اک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے — ہوا کا بھی بمشکل واں گزر ہے
ہوا ہے راہ چلنا سب کو دشوار — خطر ہے گر پڑے سر پر نہ دیوار
جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر — پھرے گلیوں میں ٹکراتا وہ در در
لکھوں کیا چوک کی تنگی کا احوال — کمیت خامہ چل سکتا نہیں چال
کسی سودے کو واں گر کوئی جائے — خدائی ہو تو پھر جیتا گھر آئے
زبس کوفہ سے یہ شہر ہم عدد ہے — اگر شیعہ کہیں نیک اس کو بد ہے
عجب کیا ہے اگر حاتم یہاں آئے — تو خاروں کی طرح وہ سوم ہو جائے

. . . .

سوائے تودۂ خاک اور پانی — یہاں ہر جنس کی دیکھی گرانی!

اس کے بعد بیان کیا ہے کہ برسات میں یہاں کی خرابی کا کیا عالم ہوتا ہے، چونکہ مثنوی اس زمانہ میں لکھی گئی، جب میر حسن آخر عمر میں پھر لکھنؤ آ گئے تھے اور نواب آصف الدولہ نے بھی یہیں مستقل قیام کر لیا تھا، اسی لئے آصف الدولہ کی تعریف کر کے لکھنا پڑا۔

مٹا دی اس نے سب یاں کی کدورت — بنائی لکھنؤ کی ایک صورت

اس کے بعد فیض آباد جانے کا حال اور وہاں کی تعریف لکھی ہے، اترپولیہ کی تعریف جسے رشک کشمیر جنت نظیر کہا ہے، بازاروں کی تعریف، دکانوں اور

دکانداروں کی چہل پہل ہر دکان کے سامنے حسینوں کے مجمعے، سودا فروشوں کی مختلف آوازیں سب اس تفصیل سے بیان کی ہیں کہ پڑھنے والوں کے سامنے عیش و عشرت کی تصویر پھر جاتی ہے اور وہ اس بیان پر جس پر میر حسن یہ عنوان ختم کرتے ہیں ان کا ہم نوا بن جاتا ہے۔

بہشت آنجا کہ آزارے نباشد

فیض بخش کا جو بیان پہلے باب میں فیض آباد کی رونق آبادی اور چہل پہل کے بارے میں آپ کی نظر سے گزرا میر حسن کی مثنوی کا ہر شعر اس کی تصدیق کرتا ہے۔ میرے حساب سے یہ مثنوی ۹۲ الرھ کے لگ بھگ کی تصنیف ہے کیونکہ ۱۱۹۲ھ میں میر حسن نے اپنا تذکرہ ختم کیا اور اس وقت تک وہ فیض آباد میں ہی تھے، غالباً اس زمانہ میں میر حسن فیض آباد سے لکھنؤ آئے، آخری دو شعر یہ ہیں ؎

نہ تھی معلوم مجھ کو یہ جدائی قضا پھر لکھنؤ میں مجھ کو لائی
برادر سر سے قسمت نے نہ ٹالا مجھے جنت سے جوں آدم نکالا

لیکن لکھنؤ میں رہ کر بھی فیض آباد کی یاد ہمیشہ میر حسن کو ستاتی رہی اور وہ ہمیشہ اس کی آبادی اور سرسبزی کی دعا مانگتے رہے۔

میر حسن کی وضع قطع کے بارے میں مختلف بیانات ہیں، کریم الدین گارساں دتاسی کے حوالے سے لکھتے ہیں :۔

"ڈاڑھی منڈی ہوئی، رنگ بھورا، قد اچھا بڑا، پرانی وضع کی پگڑی سر پہ اپنے والد کی طرح بڑا جبہ استعمال کرتے تھے، عمامہ بالعموم سبز ہوتا تھا، ظریف اور خوش خلق لیکن بیہودے اور کلام معیوب سے کبھی زبان کو آلودہ نہیں کیا، شیریں مزاج اور پسندیدہ اطوار تھے۔" دوسرا بیان آزاد کا ہے وہ لکھتے ہیں :۔

"سر پہ بانکی ٹوپی، تن میں تنزیب کا انگرکھا، پھنسی ہوئی آستین، کمر سے دوپٹہ بندھا

ہونا تھا۔"

نواب صدر یار جنگ بہادر کریم الدین کے بیان کو زیادہ قدیم ہونے کی بنا پر قابل قبول سمجھتے ہیں، لیکن ممکن ہے جو وضع آزاد نے لکھی ہے وہ آخر عمر میں لکھنؤ کی معاشرت کے اثر سے اختیار کرلی ہو۔ حسرت موہانی کا بھی اس مسئلہ میں یہی خیال ہے۔

میر حسن کی علمی لیاقت اور علوم و فنون میں ان کے دخل کا مسئلہ اب تک طے نہیں ہوا۔ مرزا علی لطف نے اپنے تذکرہ میں لکھا ہے "علوم میں انہیں ہیچمدانی ہے ہاں مگر اشعار میں ان کے البتہ ایک صفائی اور روانی ہے۔" لیکن حسرت کا بیان ہے "حکیم عبدالماجد لکھنوی نے ان کے والد صاحب اور دادا عزیز اللہ کی عربی و فارسی دانی کی تعریف کی ہے" کریم الدین جنہوں نے اپنے تذکرے کی بنیاد گارساں کی تاریخ پر رکھی ہے لکھتے کہ "حسن بالکل عربی نہ جانتے تھے لیکن فارسی سے آگاہ تھے اس لئے اس زبان میں شعر بھی لکھے ہیں" ان کی فارسی دانی علاوہ متفرق اشعار فارسی کے ان کے اردو اشعار کی فارسی ترکیبوں، فارسی اشعار کے ترجموں اور عام فارسی انداز کی لطیف مثالوں سے خوب ظاہر ہے۔ مثنوی رموز العارفین میں مثنوی مولانا روم کے حوالوں سے ظاہر ہے کہ وہ مثنوی کے اسرار و رموز سے خوب آگاہ تھے، اور علوم کا حال یہ ہے کہ ان میں سے بعض میں میر حسن کی واقفیت اور ان کی وسیع معلومات تسلیم کرنا پڑتی ہیں، مثلاً موسیقی کی اصطلاحات جس سلیقہ اور صحت کے ساتھ استعمال کی ہیں ان کے معلوم ہوتا ہے کہ اس فن سے بقدر ضرورت واقف تھے اور یہ علم بھی غالباً خاندانی تھا کیونکہ میر حسن نے اپنے والد کو اس کا ماہر بتایا ہے۔

میر حسن کا کلام عام طور پر میر حسن صرف اپنی مثنوی سحر البیان کی وجہ سے متعارف ہیں۔ حالانکہ اس مثنوی کے علاوہ ان کے کلام میں اور بھی نادر چیزیں موجود ہیں لیکن ان میں سے بیشتر ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں مطبوعات

میں سحر البیان کے علاوہ جس کے متعدد نسخے مختلف اوقات میں شائع ہوئے ایک اور مثنوی گلزار ارم ہے جس کی تفصیل اوپر نظر سے گزری، ایک اور مثنوی عرصہ ہوا ٹونک کے رسالہ معیار میں بالاقساط شائع ہوئی تھی، یہ مثنوی قصر جواہر ہے جس میں بہو بیگم کے ناظر جواہر خاں کے محل کی تعریف کی گئی ہے، غزلیات کا ایک انتخاب نولکشور پریس حسرت موہانی نے بھی شائع کر دیا ہے سحر البیان، گلزار ارم اور مثنوی رموز العارفین کا ایک مجموعہ نولکشور پریس سے حال میں شائع ہوا لیکن کلیات ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

اب تک عام طور پر کلیات کے صرف چند نسخے موجود سمجھے جاتے تھے، ان میں سے ایک نواب صدر یار جنگ کے پاس تھا اور دوسرا پٹنہ میں جس سے مثنوی قصر جواہر شائع کی گئی تھی، راقم السطور کو اس مقالہ کی تیاری کے دوران میں متعدد قلمی نسخے دستیاب ہوئے جس سے حسن کا پورا کلام نظر کے سامنے آگیا کلیات کی تقسیم باعتبار اصناف سخن اس طرح ہے۔

(۱) غزلیات (۲) مثنویات (۳) قصائد (۴) رباعیات (۵) مثلثات (۶) ہجویات (۷) متفرق اصناف مثلاً ترکیب بند، ترجیع بند، مسدس (۸) فردیات۔

مثنویاں چھوٹی اور بڑی مل کر تعداد میں گیارہ ہیں، علاوہ سحر البیان، گلزار ارم اور قصر جواہر کے جن کا ذکر اوپر نظر سے گزرا تین مثنویاں اور نہایت عمدہ ہیں (۱) مثنوی رموز العارفین (۲) مثنوی شادی (۳) مثنوی تہنیت عید مثنویوں کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں اشعار کی مجموعی تعداد گیارہ اور بارہ ہزار کے درمیان ہے۔

کلام پر رائے :-

(۱)
مثنویات

مثنویات میں سحر البیان جو عام طور پر مشہور ہے سب سے بہتر ہے کیا باعتبار

زبان اور کیا باعتبار جذبات اُردو کی کوئی دوسری مثنوی اس کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی،
بعد میں علاوہ اور لوگوں کے نواب مرزا شوق لکھنوی نے اس رنگ میں مثنوی لکھنے کی
کوشش کی لیکن میر حسن کے برابر نہ ہو سکے، مثنوی سحر البیان تاریخی اہمیت بھی رکھتی ہے
کیونکہ اُردو کی پہلی مثنوی قطب مشتری (۱۰۱۸ھ) سے لیکر میر حسن تک متعدد عشقیہ
مثنویاں نظم ہوئیں لیکن تخئیل اور محاکات کا ایسا صحیح توازن جیسا سحر البیان میں ہے
کسی دوسری مثنوی میں نظر نہیں آتا، اس کی خوبیوں کو نہایت مختصر الفاظ میں اس طرح
بیان کیا گیا ہے۔ [1]

"جامعیت، اصلیت اور مناسبت، یہ تین خوبیاں ایسی ہیں جو اُردو کی ایک
مثنوی میں بھی نظر نہیں آتیں" فطرت انسانی سے واقفیت ہر جگہ ظاہر ہے اور
قلبی واردات کو اس خوبی سے بیان کیا گیا ہے کہ ڈیڑھ سو سال سے زائد گزر جانے پر بھی
مثنوی آج اسی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے جس سے غالباً میر حسن کے اپنے زمانے میں دیکھی
جاتی ہوگی، اس مثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک لکھنؤ کی شاعری
کا اپنا مخصوص رنگ شباب پر نہیں آیا تھا اور دہلی سے آنے والے شعرا اپنی رفتار و گفتار
پر ناز کرتے تھے، میر حسن کا انداز طبیعت دہلوی ہے۔ وہ جذبات نگاری اور اثر آفرینی
پر کوشش صرف کرتے ہیں اور زبان میں دہلی والوں کی آنتیاں جانیاں قائم رکھتے ہیں۔
یہی صفات ہیں جو انہیں کو اپنے دادا سے ورثہ میں ملتی ہیں اور غالباً اسی کا تصرف
ہے کہ لکھنؤ کے عام مذاق کے خلاف وہ جذبات نگاری اور داخلی شاعری کی طرف
رجوع ہوتے ہیں۔

مثنوی میں مختلف لوگوں کا ذکر آیا ہے، ان میں عمر اور مرتبہ کے لحاظ سے فرق

---

[1] مقدمہ مثنوی میر حسن مطبوعہ مخزن پریس لاہور از اشرف حسین۔

ہے، میر حسن کی بلاغت کا یہ کمال ہے کہ جیسا موقع دیکھا ہے ویسے ہی جذبات نظم کئے ہیں۔ فراق کے موضوع میں ہی ایسے کئی موقعے نکلے ہیں۔ ماں باپ کا حال بیٹے کی جدائی میں، بے نظیر کا حال بدر منیر کی جدائی میں، بدر منیر کا حال بے نظیر کی جدائی میں، محل کی خواصوں کی کیفیت شاہزادے کے غائب ہو جانے کے بعد اور اسی قسم کی بہت مثالیں ہیں، ہر موقع پر اہلیت اور مناسبت کا لحاظ رکھا ہے مثلاً ماں باپ کی حالت اس طرح بیان کی ہے :۔

گئیں سے وہ شہ کو لب بام پر | دکھایا کہ سویا تھا وہ سیمبر
یہی تھی جگہ وہ جہاں سے گیا | کہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا
مرے نوجواں میں کہاں جاؤں پیر | نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر
عجب بحرِ غم میں ڈبویا مجھے | غرض جان سے تو نے کھویا مجھے

جذبات غم کی شدت میں یہی حال ہوتا ہے کہ منہ سے کچھ ادا نہیں ہوتا ایک موقع پر محل میں خواصوں اور لونڈیوں کے عیش و عشرت کی تصویر کھینچی ہے، دوسرا موقع یہ پیش آیا ہے۔

کوئی دیکھ یہ حال رونے لگی | کوئی غم سے جی اپنا کھونے لگی
کوئی تلملائی سی پھرنے لگی | کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی
کوئی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو | گئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو
کوئی رکھ کے زیر زنخداں چھڑی | رہی نرگس آسا کھڑی کی کھڑی

بدر منیر کی حالت جو عالم فراق میں بیان کی ہے وہ کسی اور موقع پر نقل[1] ہے یہ بیان ایسا برجستہ اور حسب حال ہے کہ اس کا نمونہ کہیں نہیں ملتا۔

---

[1] ملاحظہ ہو بیان نواب مرزا شوق۔

جذبات نگاری کے علاوہ منظر نگاری میں میر حسن کا کمال مسلم ہے۔ ایک ہی باغ کی دو حالتیں بیان کرتے ہیں۔ ایک عیش و عشرت کی یادگار ہے دوسرے میں ویرانی اور تباہی کا ذکر ہے، دونوں بیان بہت مفصل ہیں صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہوائے بہاری سے گل لہلہے — چمن سارے شاداب اور ڈہڈہے
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا — کہیں رائے بیلی اور کہیں موگرا
کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشاں — ملن بان کی اور ہی آن بان !
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار — جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں — سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ — کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں کہیں نسترن — عجب رنگ کے زعفرانی چمن
گلوں کا لب نہر پر جھومنا — اسی اپنے عالم کا منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیاباں پہ — نشے کا سا عالم گلستان پہ
چمن آتش گل سے دہکا ہوا — ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کر کے پھول — پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول

اسی باغ کی ویرانی کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے :-

ہوئے خشک اور زرد سارے نہال — ثمر رنگ کے پاؤں ہوئے پائمال
لب جو سے اڑنے لگی گرد گرد — گل اشرفی کا ہوا رنگ زرد
ہوا حال چشموں کا یاں تک تباہ — کیا رخت پانی نے اپنا سیاہ
جہاں رقص کرتے تھے طاؤس باغ — لگے بولنے واں منڈیروں پہ زاغ
نہ غنچہ نہ گل نے گلستاں رہا — فقط دل میں ایک خار ہجراں رہا

اس طرح محفلوں اور درباروں کا ذکر کیا ہے اور خوبی یہ ہے کہ وہ مناظر فوراً نظر

کے سامنے پھرنے لگتے ہیں۔

شاعری کے عناصر اصلی دو ہیں۔ محاکات اور تخیل، مثنوی میر حسن دونوں میں انتہائے کمال کا نمونہ ہے۔

مثنوی گوئی میں دو اور کمال قابلِ ذکر ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اردو میں ڈراما کی کمی کو کسی حد تک ان قدیم مثنویوں نے پورا کر دیا ہے اور ڈرامہ کی ابتداء بھی ایسے ہی قصوں سے ہوئی جن میں نظم زیادہ اور نثر کا حصہ بہت کم تھا، ڈرامہ میں عمل، کردار اور مکالمہ کی مدد سے قصہ اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ نقل پر اصل کا دھوکا ہونے لگتا ہے میر حسن کی سحر البیان میں یہ خوبی درجہ کمال کو پہنچی ہوئی ملتی ہے۔ اردو میں عاشقانہ مثنویاں بہت ہیں لیکن ایسے نمونے کم ہیں جن میں ڈرامائی حرکت پائی جاتی ہو۔ سحر البیان میں اس کے متعدد نمونے موجود ہیں۔ شاہزادے کی ولادت، محل میں خواصوں کی چہل پہل، پرستان کے جلسے، شادی کا جلوس سب متحرک تصاویر ہیں، یہی حال کردار نگاری کا ہے، مثنویوں میں عام طور پر مردوں اور عورتوں کے کردار کچھ جامد سے ہوتے تھے کہ اپنی انفرادیت نہیں رکھتے تھے، سحر البیان میں بادشاہ، وزیر، شاہزادے، وزیر زادی، شاہزادی وزیر زادی ان سب کے کردار نہایت جان دار ہیں اور سب میں انفرادیت پائی جاتی ہے، پھر قصہ میں کرداروں کی بھیڑ بھاڑ نہیں ہے جن سے کردار واقعات اور افراد کے ہجوم میں گم ہو جائیں، اس اعتبار سے جو تناسب سحر البیان میں پایا جاتا ہے وہ اور کہیں نہیں ملتا۔

اس عہد میں جب غزل کے عروج کا آفتاب کمال پر تھا اور غزل میں خالص قسم کی داخلیت نے خارجیت پر اس درجہ غلبہ پا لیا تھا کہ خارجی حالات اور واقعات بھی داخلی اشاروں اور کنایوں میں ادا کئے جاتے تھے لے دے کر مثنوی ہی ایک ایسی مستقل صنف رہ جاتی ہے جس میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت اور زندگی کے عام انداز

کی جھلک ملتی ہے۔ چونکہ مثنوی میں مختلف واقعات پیش آئے ہیں اس لئے زندگی کے بہت سے رُخ اور مختلف زاویوں سے تصویریں پیش کرنے کا موقع خوب ملا ہے۔ لوگوں کا لباس، زیورات، آداب مجلس، جلسے، جلوس، عام معتقدات اور توہمات کو نہایت صحت اور خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے بلکہ جہاں جنوں اور پریوں کا ذکر کیا ہے جو آج ہمیں غیر فطری نظر آتا ہے میر حسن نے وہاں بھی اس عہد کے عام عقیدے کے مطابق صحیح ترجمانی کی ہے۔

مثنوی سحر البیان کے علاوہ مشہور مثنویوں میں گلزار ارم کا بیان نظر سے گذرا باقی مثنویات میں چار، اور قابل ذکر ہیں (۱) رموز العارفین (۲) مثنوی تہنیت عید (۳) مثنوی قصہ جواہر (۴) مثنوی شادی۔

رموز العارفین میر حسن کی مثنویوں میں صرف یہی ایک مثنوی خالص اخلاقی ہے، اس کا انداز بالکل مولانا روم کی مثنوی کا سا ہے چنانچہ درمیان میں مثنوی معنوی سے جستہ جستہ اشعار نقل کئے ہیں اور آخر اپنے اشعار کی تائید میں مولانا کے اقوال نقل کئے ہیں، اس کا سنہ تصنیف ۱۱۸۸ھ ہے چنانچہ میر حسن خود لکھتے ہیں۔

جب بھر آدر ہائے معنی سے یہ طشت ‏ ‏ تھے ہزار و یکصد و ہشتاد و ہشت
۱۱۸۸ھ

کلام کا نمونہ یہ ہے:۔

حکایت ابراہیم ادھم

کہتے ہیں ادھم ہوئے جس دم فقیر ‏ ‏ چھوڑ سلطانی کا وہ تاج و سریر
مال و زر جتنا خزانے بیچ تھا ‏ ‏ لے کے دریا میں دیا سارا ڈبا
پوچھا ایک نے کیا کیا یہ اے ملک ‏ ‏ کیوں نہ بھیجا اس کو درویشوں تلک

در جواب اس کو کہا ہے مال و زر — مایۂ بغض و حسد، نخوت کا گھر
یوں سنا ہے میں بزرگوں سے کلام — جانتے ہیں اس مثل کو خاص و عام
آپ کو جو چیز ہووے ناپسند — غیر کو بھی اس کو مت رکھنا پسند
آنچہ مپسندی بخود اے شیخ دیں — چوں پسندی بر برادر اے امیں

دوسرا عنوان ہے "بطریق مثل گوید"

بات میں اک بات سنیئے اور تو — ایک سرہ پر بہے تھی آب جو
ایک نے چاہا کہ گھوڑا اس میں ڈال — آپ کو اس آب سے دیوے نکال
جب لب جو پر غرض پہنچا سمند — چلتے چلتے ہو گیا واں آکے بند
کہتے ہیں اس کے تئیں شبدیز کی — ایک دم اس نے ندا کی خیر کی
جمع واں کتنے ہوئے یہ دیکھ حال — اتفاقاً گزرے اک صاحب کمال

جب انہوں نے یوں کہا اے مہر بال — اب نہ کہیو تو نہ ہو گا یوں رواں
ریت یاں کچھ لیکے اس دریا پہ تم — آتی ڈالو جس سے ہووے عکس گم
الغرض ویسے ہی انہوں نے جب کیا — اسپ نے اس پر گوارا تب کیا
ایک نے پوچھا جو اس کا ماجرا — بھید یہ عارف نے تب اس سے کہا
آپ کو یہ دیکھتا تھا جب تلک — پار ہو سکتا نہ تھا یہ تب تلک
جب خودی کی قید سے نکلا سمند — کھل گیا تب بند وہ تھا جس سے بند

مثنوی میں بعض دوسری حکایتوں کے عنوانات حسب ذیل ہیں۔

(۱) حکایت درویش و مرد دنیادار (۲) حکایت پیرزن و بادشاہ (۳) حکایت ابراہیم ادھم (۴) حکایت دیگر ابراہیم ادھم (۵) نصیحت نمودن یحیی پیغمبر (۶) حکایت فریدالدین عطار۔ (۷) حکایت مرد عارف یحیی (۸) حکایت سلطان درویش منش (۹) حکایت صوفی (۱۰) قصۂ طالوت۔

قصہ کی تمہید میں چند اشعار وضاحت طلب ہیں، حمد کے بعد نعت کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:-

مرتبہ اس کا یہاں تک ہے بلند ۔۔۔ عقل کل کی واں نہیں لگتی کمند
شافع محشر ہے وہ خیر البشر ۔۔۔ ہو درود اس پہ اور اس کی آل پہ
وہ جو پیرو اس کے ہیں اور دوستدار ۔۔۔ چار یار و چار یار و چار یار
ان کا ہوں مداح میں اے ذوالجلال ۔۔۔ پنجتن کے فضل سے کر دے نہال

اس کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو میر حسن شیعہ نہیں تھے یا اپنے عقیدے میں شدید نہ تھے، ایک غزل میں اسی قسم کے اشعار ملتے ہیں:

اصحاب پاک اس کے بظاہر ہیں گو جدا ۔۔۔ باطن میں پر ہے ایک ہی مظہر کریم کا
صدیق، عادل، اہل حیا، مرتضیٰ علی ۔۔۔ چاروں سے مقصد ایک ہے طبع فہیم کا
پس ذات حق سمجھ لے تو ذات نبی علی ۔۔۔ آگاہ گرچہ کون ہے سر علیم کا
یک ہی ہیں وہ اگرچہ بظاہر ہیں جسم دو ۔۔۔ دیکھوں نہ دو یہ کام ہے چشم سقیم (؟) کا
میں جانتا ہوں ایک انہیں گو ہیں دو ۔۔۔ قاسم نہیں ہے کوئی نعیم و جحیم کا
وتلبیہ نور و نار کا مرجع ہوا ایک حسن ۔۔۔ اہل نظر کو پھر نہیں کچھ دخل بیم کا

اس سے شبہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے عقیدے میں زیادہ سے زیادہ تفضیلی کہے جا سکتے ہیں لیکن دیوان میں دوسری غزل کا چھٹا شعر حضرت علی رضی اللہ عنہ کی منقبت میں ہے۔ اس میں حضرت کو وصی نہ ماننے والے کو فحش گالی دی ہے تفضیلی ایسا نہیں کر سکتا ممکن ہے یہ غزل الحاقی ہو۔

مثنوی تہنیت عید | غالباً ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء کے بعد کی تصنیف ہے، اور فیض آباد میں لکھی گئی، اس میں جواہر خاں کی تعریف ہے جو آصف الدولہ کی والدہ بہو بیگم کے ناظر اور میر حسن کے خاص محسن یا مربی تھے، ۱۱۹۲ھ/۱۷۷۸ء کے بعد

کی قیدیں لگائی گئی ہے کہ تذکرہ میر حسن سنہ مذکور میں مکمل ہوا، اس میں میر حسن اپنے صرف دو ممدوحوں کا ذکر کرتے ہیں۔ نواب سالار جنگ اور ان کے صاحبزادے نواب سردار جنگ، لبعد کی کئی مثنویوں میں جواہر خاں کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ اب انہیں کے دامن سے وابستہ ہوں۔ مثنوی تہنیت عید کے ایک شعر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر میر حسن دو سال کی غیر حاضری کے بعد فیض آباد آئے ہیں، اور ان دونوں سالوں میں غالباً وہ لکھنؤ میں رہے۔ مثنوی کے بعض اشعار یہ ہیں۔

فلک کی یہ تھا کجروی سے بعید ۔۔۔ کہ دو سال ہو مجھ کو بنگلے میں عید
کروں اس جگہ حمد پروردگار ۔۔۔ کٹے جہاں سے مجھ کو لیل و نہار
یونہی عید میں یاں میں آیا کروں ۔۔۔ ثمر اپنے روزوں کا پایا کروں
سبب سے کٹے جس کے یہ بات دن ۔۔۔ رہا فکر دنیا سے میں مطمئن
سلامت رکھے اس کو پروردگار ۔۔۔ کہ بنگلے میں ہے اسکے دم سے بہار
اسی سے یہ سرسبز ہے سرزمین ۔۔۔ کہ ہیں ساتھ اس کے بہت مومنین
جواہر علی خاں ہو اور یہ دربار ۔۔۔ کہ بنگلے کو اس نے کیا سبزہ زار

اس کے بعد کچھ اشعار جواہر علی خاں کی عدالت، شجاعت، انصاف وغیرہ کی تعریف میں ہیں پھر عید کا ذکر ہے:۔

کدھر ہے تو اے ساقی لالہ فام ۔۔۔ مئے تہنیت سے پلا مجھ کو جام
کہ ہے آج دن عید کا میری جان ۔۔۔ خوشی ہر طرف ہے ترقی میں یاں
زبس اب کے ساون میں آئی ہے عید ۔۔۔ سو ہے یہ گھر بار سال عید
بر رنگ گیاہ و مثال نہال ۔۔۔ اُگے ہے خوشی ہر جگہ آب کے سال
زبس شادیانے کا یاں ہے رواج ۔۔۔ ہر ایک عیدی اپنے سے مانگے ہے آج
پپیہا جو پی پی کرے ہے صدا ۔۔۔ سو مانگے ہے عیدی یہ تشنہ لبا

غرض ہر روش ہے گلستاں میں شور — نفیری بجانے کو آتے ہیں مور
گل و غنچہ نے مشت میں زر لیا — ہوا نے بھی جگنو سے زیور لیا
یہ کچھ بلبلیں ہیں غزل خواں یہاں — پڑھے ہیں مری مثنوی طوطیاں
یہ سبزہ یہ موسم یہ آب و ہوا — یہ پاکیزہ دھوپا مکاں جابجا
تر و تازہ گل اور چمن آبدار — سحاب سیاہ سایہ سوز خوشگوار
نماز جماعت کی ہونا قطار — گلستان دین نبی کی بہار
گھٹاؤں کا ہونا ادھر سے طلوع — مبارک سلامت کی ادھر شروع
پئے تہنیت مومنوں کا ہجوم — ہر اک دم میں اٹھ اٹھ کے ملنے کی دھوم
یہ نذروں کا لینا قرینے کے ساتھ — یہ قطعوں پہ کرنا نظر لیکے ہاتھ
تحمل تھیلیوں کا کرنا نظر — نظر سب کی نذروں پہ کہ سر بسر
منگا عطر ہر ایک کو بخشنا — اس انداز سے واں کہے صلِ علیٰ
یہ تیاری عید و ہنگام عید — یہ جاہ اور یہ حشمت یہ اکرام عید
مبارک ہو نواب ناظر کے تئیں — کہ صحت نہیں اس میں حاضر کے تئیں

اس کے بعد اشعار دعائیہ ہیں، آخر شعر یہ ہے:-

دعا پر کی یہ مثنوی میں تمام — کہ ہے عید کی تہنیت اس کا نام

مثنوی قصر جواہر اس مثنوی میں جواہر علی خاں کے محل کی تعریف کی گئی ہے، اس لئے حمد و نعت و منقبت میں بھی عمارت کے لوازمات کی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے مثلاً

ثنا پہلے اس خالق پاک کو — دیا جس نے رتبہ کف خاک کو
اسی خاک سے خلق آدم کیا — ہوا کر کے دم اس میں آدم کیا
پھر آدم کی خاطر بنایا جہاں — عدم اور ہستی دو رویہ مکاں

دکھی شرق سے غرب تک اک بنا | سراسر مثالِ خطِ استوا
بنا اس پہ پھر گنبدِ آسماں | احاطہ میں اس کے دیا سب جہاں
عناصر کی چوکور اینٹیں لگا | زمانے کا ایوان برپا کیا!
کئے برج پھر اس میں بارہ عیاں | لگا پیش رو ابر کا آسماں
شفق سے اس ایوان کو رنگیں کیا | شعاعِ طلائی سے زریں کیا

ہر عنوان سے پہلے ایک ساقی نامہ ہے، مثلاً ایک عنوان ہے شروع مدح مکان از دروازہ عالیشان، اس سے پہلے ایک ساقی نامہ ہے۔

پلا ساقی مجھ کو وہ جام شراب | نمک سے ملاحت کے ہو جس میں آب
کہ مستی مری شرع کے ساتھ ہے | مرا دین و ایماں ترے ہاتھ ہے
تو بس جب محمدؐ کی خاطر حسن | کیا حق نے ظاہر زمین و زمن
بنا جب یہ قصر زمرد سرشت | بنائے مکاں اس میں رشک بہشت

دروازہ کی مدح کے بعض اشعار یہ ہیں۔

چڑھے اسکے جو کوئی بالائے بام | کٹورا سا نیچے ہو بنگلہ تمام
جہاں تک کہ عہدے ہیں سرکار کے | وہ رہتے ہیں حجروں میں اسکے بھرے

اس کے بعد پھر ایک ساقی نامہ ہے اور قصر کی تعریف کی ہے۔

مرفع، مسطح، مصفیٰ، تمام | نگیں کی طرح خوش نما وہ تمام
صفا گچ کی رشک صفائے گہر | چمک برق ابرک سے براق تر
کمورت سے چونا وہاں کا بری | کہے تو چنبیلی کی جیسے کلی
ادھر دیکھئے یا اُدھر دیکھئے | مرقع کا عالم جدھر دیکھئے
وہ سُرخ اس کے آگے لگا سائبان | شفق جوں فلک پر ہو جلوا کناں
بلندی میں وہ سائباں چوں سحاب | ہے قوس قزح اسکی رنگیں نقاب

ہے اک حوض اس سائباں کے تلے ۔۔۔ کہ پانی ہے اس میں کمر یا گلے
لبالب رہے ہے وہ آئینہ وار ۔۔۔ ہے عکس عمارت سے اس میں بہار

اسی طرح مدح پائیں باغ، ساقی نامہ بہاریہ، ساقی نامہ در سیر مہتاب کے عنوانات سے منظر کشی کی ہے اس میں بعض ایسے مناظر موجود ہیں جن پر بعد میں مثنوی سحرالبیان کے مناظر کی بنیاد رکھی گئی۔ مثنوی ۱۱۹۲ھ / ۱۷۷۸ء اور ۱۱۹۷ھ / ۱۷۸۲ء کے درمیان لکھی گئی۔

مثنوی شادی | اس مثنوی میں آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا ہے مثنوی مختصر ہے لیکن اس میں شادی کے جلوس اور شہر کی آئینہ بندی کے اچھے مناظر نظم ہوئے ہیں مثنوی میں داخلی شہادت و نیز تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی فیض آباد میں لکھی گئی بعض مناظر ملاحظہ ہوں

اس روش روشن تھا واں ہر اک چراغ ۔۔۔ عرش پہ جس کا لگتا تھا دماغ
نیچے اوپر جوں جوں جلتے تھے چراغ ۔۔۔ تھا عدو کو داغ بالائے داغ
دود اس کا ہوتا تھا جوں جوں بلند ۔۔۔ آتش صورت پہ تھا دشمن سپند
اک چراغاں کا نہ تھا تنہا ظہور ۔۔۔ موجزن رہتی میں تھا دریائے نور
دیکھ روشن اس میں کاغذ کے کنول ۔۔۔ جل گئے پانی میں غیرت سے کنول

آتش بازی کے چھٹنے کا حال اس طرح بیان کیا ہے:-

ہاتھی آتش بازی کے چھٹتے تھے جب ۔۔۔ فور کوہ طور تھا نظروں میں تب
مور اس کے اس میں چھوٹے ہیں نمط ۔۔۔ چھوٹتی ہے جس طرح دریا میں بط
جس کو گھنچکر کہیں ہیں وہ نہ تھا ۔۔۔ وجد میں آتش کا دل تھا برملا
بسکہ چھٹتے تھے ستارے بیشمار ۔۔۔ آسماں کی سی زمیں پہ تھی بہار
پھلجھڑی، مہتابیں، گلریز اور انار ۔۔۔ کرتے جاتے تھے طبق گل کے نثار
تھیں نہ روشن مورتوں کی ٹٹیاں ۔۔۔ مردم ناری بھی تھے جلوہ کناں

متصل چھوٹی تھی از بس پھلجھڑی — نور کی بارش تھی واں گویا جھڑی
جس طرف جاتی تھی واں، مدنگاہ — جوشش گلناری سے باقی تھی نہ راہ

کئی مثنویاں اور ہیں ان میں سے ایک میں ایک قصاب کی لڑکی کی شادی کا حال بیان کیا ہے اور جیسی محشس زبان قصاب بالعموم استعمال کرتے ہیں اسے بجنسہ انہیں کے لہجہ میں نقل کر دیا ہے مثنوی دلچسپ ہے لیکن زبان مبتذل اور عامیانہ ہے، مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مثنوی گوئی میں میرحسن اردو شاعری کی تاریخ میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔

(۲)

قصائد

سودا اردو قصیدہ گوئی کے بادشاہ تھے، سچ ہے کہ اس فن کے لئے موزوں طبیعت جیسی انہوں نے پائی تھی اور کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی یہی سبب ہے کہ سوائے ان کے جن شاعروں نے قصیدہ گوئی کی طرف توجہ کی ان میں سوائے ذوق کوئی نام پیدا نہ کر سکا۔ میرحسن کے کلام میں متعدد قصیدے ہیں لیکن یہ عقیدہ عام ہے کہ وہ اس میدان کے مرد نہیں تھے، البتہ ان کے قصیدوں کا رنگ خاص ہے مسلسل مثنوی گوئی اور غزل سرائی کرتے کرتے تغزل کا اثر اتنا گہرا ہو گیا تھا کہ وہ قصیدوں میں بھی اس سے نہ بچ سکے، میرحسن کے قصائد کی تشبیب میں غزل ہوتی ہے جس کا رواج عرب اور ایران کی شاعری میں تو ملتا ہے لیکن اس کی مثالیں اردو میں نایاب ہیں، قصیدوں کی تشبیب کا مطالعہ کرتے وقت محسوس بھی نہیں ہوتا کہ ان مضامین کا تعلق کسی قصیدے سے ہو سکتا ہے۔

یہ قصیدے بیشتر آصف الدولہ، نواب سالار جنگ، نواب سردار جنگ اور

ناظر جواہر علی خاں کی مدح میں ہیں) - ایک قصیدہ سودا کی مشہور زمین سالار جنگ کی تعریف میں ہے، اس کی تشبیب کے چند اشعار یہ ہیں :-

نکالے کیونکہ قدم اس کی زلف سے یہ اسیر — پڑی ہے پاؤں میں دل کے تو بے طرح زنجیر

اثر کرے نہ کرے اسکے دل میں کیا جانے — یہ آہ سرد سحر اور یہ نالہ شبگیر

کھچا ہے حسن کا اسکے ورق ورق پہ خیال — یہ دل ہے میرا کہ یارب مرقع تصویر

یہ چپکی کیسی لگی ساکنوں کو گلشن کے — نہ ہمدموں کی صدا ہے نہ بلبلوں کی صفیر

قریب مرگ ہوں دوری سے جلد آو نہ — یہاں تمام ہے قصہ اگر وہاں لگی ٹک دیر

سیاہی خط کی نہیں ہے یہ مصحف رو پہ — خدا نے سورہ والشمس کی لکھی تفسیر

تشبیب کے دونوں مطلعے اسی رنگ میں ہیں گریز یوں کی ہے :-

کسی کے دل پہ نہیں یہ خبر کہ ہے مداح — یہ ایسے شخص کا جو ہے امیر ابن امیر

کہ جس کا نام ہے سالار جنگ فخر جہاں — سپہر مرتبہ حاتم ہمم فرشتہ نظیر

متین و عادل و ممتاز و صاحب فطرت — حکیم و حاکم و دانا و عقلمند و پیر

رحیم و محسن و ممدوح و منعم و فیاض — ممد و اشجع و منصور و صاحب شمشیر

کمال دوست ہمہ پیشہ حق شناس و کریم — خلیق و منصف و قایم مزاج و نیک ضمیر

بلند طالع و نیک اختر و کرم گستر — محب آل علی و ....(؟) اکبر شبیر

سخن شناس سخی سنج نکتہ دان سخن — سخن پذیر و سخن پرور و سخن پہ قدیر

اور عادل ایسا کہ گر اسکے عہد میں ہو چاک — کتاں تو اسکے عوض داغ کھائے ماہ منیر

ستم سے شمع کے جلنے نہ پائے پروانہ — و گر جلے تو اسے بھی جلا کے کریں تغیر

رہا نہ عہد میں اسکے شکستگی کا حرف — زبسکہ ہوتی ہے ہر طرف سے سدا تعمیر

شکست یاں نہیں موقوف، کہ ہکلے کی — نہ ہو زبان شکستہ کلام کی تقدیر

سوال پر تو ہر اک شے ہے بہرہ غیر سوال — کسی کو کھانا نہ دیوے کسی کو دے جاگیر

غرض مدح کے عام اور مروجہ مضامین باندھ کر اس طرح ختم کرتے ہیں۔

حسن دعا کا تو احرام باندھ اب اس سے ۔۔۔ کہ وہ ہے قبلہ حاجات ہر صغیر و کبیر
الٰہی نیر اقبال و عمر کا اس کے ۔۔۔ رہے ہمیشہ درخشاں مثال ماہ منیر

اس قصیدے میں وہ طنطنہ اور زبان کی دھوم دھام نہیں جو قصیدہ کے لوازمات میں سے ہے نہ اس میں خیالات کی بلندی اور فکر کی پرواز ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک غزل گو اجنبی فضا میں پرواز کی کوشش کر رہا ہے۔

(۳)

غزلیات

مثنوی سحر البیان کی شہرت نے میر حسن کی غزل گوئی پر ایسا پردہ ڈالا جو اب تک نہیں اُٹھ سکا اور نہ غالباً ان کی کلیات کی اشاعت سے پہلے اُٹھ سکے گا جس باکمال کے دیوان میں دس اور بارہ ہزار کے درمیان غزل کے آبدار اشعار موجود ہوں اور پانچ غزلیں بھی لوگوں کو دستیاب نہ ہوں اسے سوائے ایک معمے کے اور کیا کہا جائے؟ آزاد آب حیات لکھتے وقت فرماتے ہیں۔

"آج یہ نوبت ہے کہ پانچ غزلیں بھی نہ ملیں جو اس کتاب میں شامل کرتا۔۔۔ اُن کے اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول ہیں اور محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے، میر سوز کا انداز بہت ملتا ہے۔"[1]

آزاد کی رائے آپ نے دیکھی، دوسرے ناقدین بھی ان کی تائید کرتے ہیں۔ چنانچہ مولانا عبد الحی گل رعنا میں فرماتے ہیں۔

---

[1] آبحیات۔ لاہور ایڈیشن ۱۹۵۰ء صفحہ ۲۵۰ و ۲۵۳۔

میر حسن قصیدے کے مرد میدان نہیں تھے لیکن غزل میں ان کا درجہ بہت بلند ہے۔"

مولانا حسرت موہانی اس کی تفسیر یوں بیان کرتے ہیں:-[1]

"میر حسن کا طرز کلام زیادہ تر میر اور کمتر سودا کے رنگ شاعری سے ملتا جلتا نظر آتا ہے کیونکہ سودا سے بالواسطہ اور میر سے ضیا کے واسطے سے ان کی شاگردی مسلم ہے۔ زبان بھی میر، سودا اور درد کی طرح ہے۔ سادگی اور شیرینی حسن کے دیوان میں وہی کیفیت پیش کرتی ہے جس کی بہار میر کے کلام کی جان ہے، فارسی ترکیبوں کے ترجمے اردو غزلوں میں بھی سودا اور قائم کی طرح پائے جاتے ہیں"۔

پہلے میر حسن کی چند غزلیں نقل کی جاتی ہیں جن سے مذکورہ بالا اقوال کی تشریح ہوتی ہے:-

عشق کب تک آگ سینے میں مرے بھڑکائے گا | راکھ تو اب ہو چکا کیا خاک اب سلگائے گا
لے چلی ہے اب تو قسمت تیرے کوچے سے ہمیں | دیکھیے پھر بھی خدا اس طرف ہم کو لائے گا
کر چکے صحرا میں وحشت پھر چلے گلیوں میں ہم | دیکھیے اب کام ہم کو عشق کیا فرمائے گا
یوں گرفتاری کے باعث مضطرب صیاد ہوں | لگتے لگتے جی قفس میں بھی مرا لگ جائے گا
دم کی آمد شد تجھی تک دل میں ہے اے میری جان | تو اگر یاں سے گیا تو پھر یہاں کون آئے گا
اب تو کرتا ہے حسن کو قتل یوں تو بے گناہ | دیکھیو پر کوئی دم میں ہی بہت پچھتائے گا

اس عشق میں جو قدم دھرے گا | جیتا نہ بچے گا وہ مرے گا
اوّل سے مجھے رہے ہے رونا | آخر کو یہ درد کیا کرے گا
گر ہجر کی شب یہی ہے حسن تو | رو رو کے تو اپنے دن بھرے گا

---

[1] انتخابات اردوئے معلیٰ

لے صبح سے تا شام ترے نام کو اپنا
اور شام سے تا صبح غم و درد ہے پینا
اس شوخ کے جانے سے عجب حال ہے اپنا
جیسے کوئی سوتے ہوئے پھر تلے گھر اپنا
بے وجہ نہیں غیب سے گرمی حسن اس کی
جب اس نے دکھایا مجھے خورشید یہ اپنا

جس روز سے اس بزم میں ہشیار ہوا ہوں
میں سخت اذیت میں گرفتار ہوا ہوں
کعبہ میں نہ کافر ہوں نہ دیر میں دیندار
جس طرح کہ میں در پہ ترے خوار ہوا ہوں
جبتک کہ نہ ہو یار حسن زیست کا کیا لطف
اس طرح کے جینے سے تو بیزار ہوا ہوں

مجھ کو عاشق کہہ کے اُسکے روبرو مت کیجیے
دوستو گر دوست ہو تو یہ نصیحت کیجیے
میں تو یہ نہیں تم سے دیوانہ سا اب ہوں کہیں
آگے اُسکے دوستو یہ گفتگو مت کیجیے

کیا جانیے کہ شمع سے کیا صبح کہہ گئی
اک آہ کھینچ کر جو وہ خاموش رہ گئی
یہاں تک تو تشنہ وصل تمنا نہ بر آئی تھک کہہ گئی
مانند نقش پا کے قریب لگ کے رہ گئی
تعمیر ہونے پائی نہ اس دلکے گھر کی آہ
بیٹھے ہی بیٹھے کچھ یہ عمارت تو ڈھہ گئی
لے جائے جیسے غنچہ پژمردہ کو صبا
یوں آہ لے کے لخت جگر تہ بہ تہ گئی

نہیں کچھ آپ سے اس آستاں سے دور جاتا ہوں
لئے جاتی ہے قسمت کیا کروں مجبور جاتا ہوں
خبر ہے تیرے میرے حال سے غافل نہ رہنا تو
خدا جانے کہ کیا ہے کیا نہیں رنجور جاتا ہوں
ابھی آیا تھا اور تو ابھی کہنے لگا اٹھ جا
اگر یہ ہی جانا ہے تجھے منظور جاتا ہوں
گلی میں اسکی آمد شد حسن غم سے نہیں خالی
دل پر درد آتا ہوں سر پر شور جاتا ہوں

ان اشعار کے تجزیہ سے مندرجہ ذیل نتائج مرتب ہوتے ہیں :-

(۱) میر حسن اس دور میں لکھنؤ پہنچے جب رنگین، مصحفی اور انشاء بھی ترک وطن کرکے چلے آئے تھے انشاء اور رنگین پر لکھنؤی دربار کے اثرات جو کچھ ہوئے وہ ان کے سلسلے میں مذکور ہیں میر حسن نے باوجود دربار سے تعلق رکھنے کے دہلوی خصوصیات کو رفتار و گفتار دونوں میں قائم رکھا، چنانچہ یہی روایت ان سے خلیق کو اور خلیق سے انیس کو ورثہ میں ملی، اسی کا نتیجہ ہے کہ ان اصحاب کی زبان تصنع اور تکلف سے پاک، سادہ اور شیریں ہے، اور اس عہد میں بھی جب لکھنؤ میں رعایت لفظی، ضلع جگت، صنعت گری کا رواج عام ہو جاتا ہے۔ میر حسن کا اثر اپنے خاندان میں کارفرما رہتا ہے اور اسی مناسبت سے وہ اپنے صاحبزادے خلیق کو ناسخ کی شہرت کے باوجود مصحفی کا شاگرد کراتے ہیں، اس طرح لکھنؤ اسکول کی تاریخ میں میر حسن اور ان کا کلام ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔

(۲) ان اشعار کی خصوصیت یہ ہے کہ زبان سادہ اور جذبات شدید ہیں اور اس کا اثر بھی انیس کے زمانہ تک قائم رہا، منظر نگاری اور جذبات نگاری دونوں میں انیس حسن کا رنگ قبول کرتے ہیں۔

(۳) معرفت اور اخلاقی مضامین مثنویوں کے علاوہ غزلوں میں بھی موجود ہیں، لکھنؤ کا عام مذاق جب ان چیزوں کو ترک کر دیتا ہے تو بھی اس خاندان والے بیہودہ مضامین اختیار نہیں کرتے بلکہ شاہی دربار اور عوام کی طبیعت کی مناسبت کو دیکھ کر مرثیہ گوئی اختیار کرتے ہیں جو اخلاقی شاعری کا ہی ایک نمونہ ہے۔

میر مستحسن خلیق

جن اُردو شعراء کا کلام دہلی اور لکھنؤ دبستان کے درمیانی دور کا نمونہ ہے ان میں خلیق بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ میر حسن کے بیٹے اور میر انیس کے والد تھے، مرثیہ گوئی میں ان کا مقام اتنا بلند ہے کہ ان کے نام سے جو کلام شائع ہوا ہے اس کے متعلق مولانا شبلی لکھتے ہیں:۔

"اور اگر واقعی میر خلیق کا کلام ہے تب بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔"[1]

لکھنؤ اور فیض آباد میں تعلیم پائی، شاعری کے متعلق ان کے استاد مصحفی کا قول[2] ہے کہ سولہ سال کی عمر میں شعر کہنے کا شوق ہوا، ابتدا میں اپنے والد میر حسن سے مشورہ سخن کیا، اسی زمانہ میں باوجود کم سنی کے شاعری میں اچھے آثار نظر آنے لگے تھے، اس وقت مصحفی لکھنؤ پہنچے[3]، یہاں قیام کے بعد میر حسن سے ملاقات ہوئی، انہوں نے خلیق کو انہیں کے سپرد کیا، خود مصحفی کے الفاظ میں یہ واقعہ سنئے[4]

"آں عزیز را پیشِ من فرستاد و آموختہ کرد کہ ایشاں دریں فن نظیر ندارند، اکنوں کہ فرصت وقت است تا میتوانی چیزے از ایشاں بیاموز، مومی الیہ انقیاد امرِ والد ماجد را واجب شمردہ بر منہوی شوق روز افزوں حاضر می ماند و مشورہ از من میگرفت بندہ مناسب طبعش شعر دریافتہ دریہاں ایام گفتہ بودم کہ اگر زمانہ فرصت خواہد داد خوب خواہد گفت . . . . "۔

اسی زمانہ کا ایک اور واقعہ قابلِ ذکر ہے۔ مرزا تقی ترقی نے اس زمانہ کی عام

---

[1] موازنہ انیس و دبیر [2] تذکرہ ہندی گویاں [3] ملاحظہ ہو بیان مصحفی [4] تذکرہ ہندی گویاں

روش کے مطابق شعراء کی سرپرستی اختیار کی تو فیض آباد میں مشاعرہ کی طرح ڈالی، اس مشاعرہ میں آتش کو لکھنؤ سے بلایا گیا، پہلے جلسہ میں خلیق نے جو غزل پڑھی، اس کا مطلع تھا ؎

مثل آئینہ ہے اس رشک قمر کا پہلو　　صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

کہا جاتا ہے کہ اس مطلع کو سن کر آتش نے اپنی غزل پھاڑ ڈالی اور کہا کہ جب یہاں ایسا شخص موجود ہے تو پھر میری کیا ضرورت ہے۔

صاحب خمخانہ جاوید کا بیان ہے کہ چند روز بعد میر حسن نے قضا کی، عیال کا بوجھ ان کے سر پر آن پڑا، شعر شاعری کے خیالات پست ہو گئے پڑھے پر گئے تھے لیکن غریبی کی وجہ سے غزلیں بیچا کرتے تھے اس پر بھی دیوان مکمل کر لیا تھا مگر اسے رواج نہیں دیا، تمام عمر مرثیہ گوئی میں بسر کی، مرثیہ گوئی کی بحث آگے آتی ہے، غزل میں خوبی زبان اور لطف محاورہ جو ان کی خاندانی چیز ہے ان کے معاصر شعرائے لکھنؤ کے ہاں نہیں ملتی۔ اشعار ایام خورد (؟) کے عنوان سے جو کلام مصحفی[1] نے نقل کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ رنگ آخر میں اور بھی نکھر گیا ہوگا کلام کا رنگ یہ ہے :-

اشک جو چشم خوں فشاں سے گرا　　تھا ستارہ جو آسماں سے گرا

آتش گل پہ بلبل کباب ہوا　　رات بلبل جو آشیاں سے گرا

میں نے آنکھوں سے لے لیا اس کو　　پھول جو دست باغباں سے گرا

ہنس دیا دیکھ یار نے جو خلیق　　کھا کے ٹھوکر اس آستاں سے گرا

---

[1] تذکرہ ہندی گویان۔

آزاد کو اس غزل کے دو اشعار کے علاوہ کلام کا نمونہ نہ ملا لیکن ہمیں بعض اور اشعار دستیاب ہوئے ہیں :-

نزع میں گر مری بالیں پہ تو آیا ہوتا — اس طرح اشک میں آنکھوں میں نہ لایا ہوتا
جیسے خورشید نہ ہوتا یہ مرا روز سیاہ — تو نے گر زلف میں مکھڑا نہ چھپایا ہوتا
باغ جنت میں بھی کیا خوب گزرتی میری — چاک آنکھوں کا مری تو نے سلایا ہوتا
پھول پڑتا تا نہ خلیق آتش گل سے اس پر — آشیاں ہم نے ٹک اونچا جو بنایا ہوتا

مرغان قفس کرتے ہیں سب نغمہ سرائی — کیا فصل بہاری کی چمن سے خبر آئی
گلشن میں یہ کس شخص کا ہے ڈھیر کہ بلبل — منقار میں لے جا کے کئی پھول دھر آئی
مدت سے ہم رہتے تھے جس گھر میں ہم اور یار — اب دیکھ کے خالی وہ مکاں آنکھ بھر آئی
ایسا تو جہاں میں کوئی ہووے گا نہ رسوا — آفت جو خلیق جگر افگار پہ آئی

گو برا مانے نہ تو کہہ دوں کہ کیا تجھ میں نہیں — اور سب باتیں ہیں لیکن اک وفا تجھ میں نہیں
بے مروت ہو تو کیا جانے تو ظالم کیا کرے — اس مروت پر تو پاس آشنا تجھ میں نہیں
کل جو جا بیٹھا میں اسکے پاس اٹھ کر یہ خلیق — کہہ کے بولا آدمیت اک ذرا تجھ میں نہیں

جس گھڑی تم کو نہیں پاتے ہیں ہم — جی ہی جی میں اپنے گھبراتے ہیں ہم
سر جھکا لیتا ہے لالہ شرم سے — جب جگر کا داغ دکھلاتے ہیں ہم

کہا میں نے جو اے گل کچھ تو ہنسا کر — تو وہیں ہنس پڑا وہ کھلکھلا کر

دل میں تھا آتے ہی اسکے جائیں لگ آغوش سے　　جب وہ آیا سامنے رہ گئے خاموش سے

غفلت میں فرق اپنی تجھ بن کبھو نہ آیا　　ہم آپ میں نہ آئے جب تک کہ تو نہ آیا

ان غزلوں اور متفرق اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ خلیق کی زبان ان کی خاندانی دہلی کی زبان ہے لیکن رفتہ رفتہ نیا رنگ چڑھنے لگا ہے یہی زمانہ ناسخ اور آتش کے فروغ کا ہے، لازمی طور پہ نوجوان شعراء کا کلام ان کی شاعری سے متاثر ہوا ہوگا، فیض آباد کے جس مشاعرہ کا ذکر اوپر ہوا اس سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ مرثیہ کے فن میں ان کی استادی اور بھی مسلم ہے، میر انیس بھی جا بجا اپنے مرثیوں میں ان کی فصاحت اور روزمرہ کی تعریف کرتے رہے۔

ع　خفا کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زبان

خود ان کا ایک سلام بہت مشہور ہے جس کا مطلع اور مقطع مولانا شبلی نے بھی نقل کیا ہے۔

مجرائی طبع کند ہے لطف بیاں گیا　　دندان گئے کہ جوہر تیغ زباں گیا

گزری بہار عمر خلیق اب کہینگے سب　　باغ جہاں سے بلبل ہندوستاں گیا

اس زمانہ میں مرثیہ گوئی لکھنؤ میں عام ہو چکی تھی جس کی تفصیل ایک علیحدہ باب میں بیان ہوئی ہے۔ اس دور میں ضمیر دلگیر اور فصیح مرثیہ کہنے میں بہت مشہور تھے، آزاد نے ایک روایت بیان کی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ خلیق و ضمیر میں بھی اکثر معرکے رہے ہیں جن کا نمونہ بعد میں انیس اور دبیر کی شاعرانہ چشمک میں ملتا ہے، مرثیے کے رنگ کے متعلق مولانا آزاد لکھتے ہیں:۔

"میر خلیق کے کلام کا انداز اور خوبی محاورہ اور لطف زبان یہی سمجھ لو جو آج میر انیس کے

۱؎ آبحیات ص ۳۸۲

مرثیوں میں دیکھنے ہو فرق اتنا ہے کہ ان کے ہاں مرثیت اور صورت حال کا بیان درد انگیز ہوتا ہے، ان کے مرثیوں میں تمہیدیں اور سخن پردازی بہت بڑھی ہوئی ہے۔"

میر قمرالدین منّت

میر قمرالدین منّت شرفائے دہلی میں مشہور بزرگ گزرے ہیں، سلسلہ نسب والدہ کی طرف سے سید جلال بخاری تک پہنچتا ہے، دہلی میں ولادت ہوئی لیکن تاریخ اب تک متعین نہیں ہوئی، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے خاندان سے قرابت تھی، حضرت فخرالدین سے بیعت ہو کر راہ طریقت کے اسرار معلوم کیے، شاعری میں میر شمس الدین فقیر کے شاگرد تھے اور میر نورالدین نوید کی صحبت سے بھی فیض پایا تھا، فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے، چنانچہ مرزا علی لطف جو ان کے ہمعصر تھے ان کے فارسی کلیات میں اشعار کی تعداد ایک لاکھ کے قریب بتاتے ہیں، گلستان کے جواب میں شکرستان تصنیف کی، اور بکثرت مثنویاں نظم کیں۔[1]

سنہ ۱۱۹۱ھ/۱۷۷۷ء میں بقول مرزا علی لطف "ویرانی شاہجہاں آباد" کے باعث لکھنؤ آنا ہوا[2]، لکھنؤ میں میر محمد حسین فرنگی کی بدولت ممتاز الدولہ مسٹر جانسن بہادر کی سرکار میں توسل پیدا کیا اور جانسن کے ہی ہمراہ کلکتہ پہنچے، جہاں نواب گورنر ہسٹنگز کی سفارش پر صوبہ بنگال کے ناظم نے انہیں ملک الشعرا کا خطاب دیا، کچھ دنوں مہاراجہ ٹکیت رائے کی ملازمت میں رہے اور سنہ ۱۲۰۶ھ/۱۷۹۱ء میں[3] مہاراجہ اور سرفراز الدولہ نواب میرزا حسن رضا خاں

---

[1] تذکرہ گلشن ہند [2] ایضاً [3] ایضاً

کے ہمراہ لکھنؤ میں آئے جہاں بخار میں مبتلا ہو کر وفات پائی۔

ان کے کلام کا عام رنگ وہی ہے جو ان کے معاصر شعرائے دہلی کا تھا، زبان صاف شستہ اور سادہ ہے۔ معرفت کے اشعار زیادہ ہیں۔ اور ظاہر ہے یہ نتیجہ اُس فیضِ صحبت کا ہے جس کا تذکرہ سطور بالا میں آیا ہے۔

خشک نالے ہو گئے بہنے سے دریا تھم رہا ۔۔۔ چشم میں اپنے نہیں اک عمر سے کچھ نم رہا
میکدہ سے ٹل گئے اہل ہوس پی پی کے جام ۔۔۔ آنکھیں وہ ہوں کہ اس پیرمغاں میں جم رہا

کوتہ ہے اس کی زلف سے دستِ صبا ہنوز ۔۔۔ عقدہ ہوا یہ دل کا ہمارے نہ وا ہنوز
گل نکلے ہیں زمیں سے جو برنگِ شعلہ ۔۔۔ کون دل سوختہ جلتا ہے نہ خاک ہنوز

گو نقشِ دوئی مٹائیں گے ہم ۔۔۔ بیچ کہیو کیا کھائیں گے ہم
مصری سے وہ ہونٹ کچھ دکھا دے ۔۔۔ کچھ گھول کے پی نہ جائیں گے ہم
اس آنے کا کچھ نہ لطف پیارے ۔۔۔ ہر دم جو کہو کہ جائیں گے ہم
آئینہ دل جو تھا وہ ٹوٹا ۔۔۔ کیا اب تمہیں مُنہ دکھائیں گے ہم

سنو اکو وہ آتشیں کو چھاتی سے پیلتے ہیں ۔۔۔ کچھ عاشقی نہیں ہے ہم جی پہ کھیلتے ہیں
دل ہم ستم زدوں کا ہے واجب الترحم ۔۔۔ اُس نیم قطرہ خوں پر سو زخم جھیلتے ہیں
خوانِ کرم پہ تیرے ہے سیر ایک عالم ۔۔۔ ہم بے نصیب اب تک پاپڑ ہی بیلتے ہیں

منت ایسے کو دل دیا تو نے ۔۔۔ اے مری جان کیا کیا تو نے

مدعی اس سے سخن ساز بہ سابوسی ہے — پھر تمنا کو یہاں مژدہ پابوسی ہے
ہے میری طرح جگر خون مدت سے — اے حنا کس کی تجھے خواہش پابوسی ہے
تہمت عشق عبث کرتے ہیں مجھ پہ منت — ہاں یہ سچ ملنے کی خواہاں تو اک خوبی سی ہے

کوئی اس بد مزاجی پر تمہارے پاس کیا بیٹھے — ادھر ٹک ہم نے دم مارا ادھر تم منہ بنا بیٹھے
یہیں سے ہمرہاں قافلہ اپنی تو رخصت ہے — کہ اس وادی میں ہم تو ضعف سے جوں نقش پا بیٹھے
کھڑے ہوئے جو اسکی بزم میں تو یوں لگے کہنے — ق — دکھاتا ہے یہ اپنے پاؤں کیوں ناحق کھڑا بیٹھے
جو اتنی بات سنکر بیٹھ جاویں تو لگے کہنے — ہنسی سے کہتے ہی اک بات کے بس آپ آ بیٹھے
نہ آوے باز یہ بندہ تو منت بد کہانے سے — تکلف برطرف گر ساتھ اس بت کے خدا بیٹھے

سناتا تھا میں حال دل اسکو منت — کہا چل بے یاں یہاں سے یہ کیا گفتگو ہے

رباعیات

منت اک بار عشق سے توبہ کر
کبتک مردود دنیا و دین رہنا
چار و ناچار عشق سے توبہ کر
آ، جانے دے یار عشق سے توبہ کر

منت جوں شمع دل جلاتا ہے
کیا جانئے کیا خلش ہے سینہ میں آج
رو کا کب غم کا دلولہ جاتا ہے
ہر سانس کیساتھ جی جلا جاتا ہے

منت اے جان اپنوں کو مت پوچھ — مت کھو ایمان ان بتوں کو مت پوچھ

ان باتوں پر پتھر پڑیں تیری ظالم　　اللہ کو مان ان بتوں کو مت پوج

مرزا جعفر علی حسرت

جعفر علی نام، حسرت تخلص، انشاء اللہ خاں نے دریائے لطافت میں ان کے پیشہ کی ہجو اور شاعری پر اعتراض کیا ہے، ان کے والد کا نام مرزا ابوالخیر تھا، جو شاہجہاں آباد میں عطار کی دوکان رکھتے تھے حسرت نے بھی آبائی پیشہ اختیار کیا، اور اس کے ساتھ ہی شاعری بھی شروع کر دی، اس کی بدولت شاہ عالم ثانی تک رسائی ہوئی۔ غلام قادر کے ہاتھوں شاہ عالم پر جو گزری اسے حسرت نے اپنی آنکھوں سے دیکھا چنانچہ اس زمانہ کے واقعات کو ایک دردناک نظم میں بیان کیا ہے، اس مصیبت میں دلی سے باہر نکلے اور فیض آباد پہنچے، جس طرح میر حسن نے اپنے سفر کی کیفیات کو گلزار ارم میں بیان کیا ہے۔ جعفر علی حسرت نے بھی ایک نظم میں اس سفر کے مصائب اور آلام بیان کئے ہیں جس میں سفر کی تکلیفیں، دھوپ کی شدت، پانی کی قلت، شکستہ رو گاڑی کی مصیبت بڑی تفصیل سے لکھی ہے، فیض آباد پہنچے تو نواب شجاع الدولہ کا زمانہ تھا، نواب کے سامنے حسرت نے اپنا قصیدہ پڑھا اور اس کے صلہ میں کچھ وظیفہ ہو گیا، شجاع الدولہ کے بعد آصف الدولہ کی بدولت فیض آباد کی بجائے لکھنؤ دارالسلطنت قرار پایا تو حسرت بھی لکھنؤ چلے آئے۔

لکھنؤ میں اس وقت شاعری کی محفل گرم تھی، یہ آئے تو مرزا حسن علی خاں بہادر کی سرکار میں ملازم ہوئے اور اس کے بعد شاہزادہ جہاندار کے سلسلہ ملازمت میں منسلک ہو گئے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں شاعری کے علاوہ ان کی دولت بھی معاصرین

کی نظروں میں کھٹکتی تھی۔ چنانچہ بکثرت نظمیں ان کی ہجو میں لکھی گئیں جن میں سودا نے بھی حصہ لیا، خود حسرت نے بھی ایک لکھنوی حکیم کی ہجو کہی ان امور پر نظر رکھیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انشاء اور مصحفی کے معرکے لکھنؤ کی شاعرانہ زندگی میں کوئی نئی چیز نہیں تھے،

سکسینہ لکھتے ہیں[1] کہ "مشہور ہے کہ وفات ۱۲۱۷ھ ۱۸۰۲ء میں ہوئی" لیکن ان کے ہمعصر مرزا علی لطف بیان کرتے ہیں کہ ۱۲۱۰ھ ۱۷۹۵ء میں تختہ بند کرکے دکان وجود کو سیر بازار عدم کی ہے، خدا بخشے اس عاقبت محمود کو،[2]

حسرت کا اثر لکھنوی شاعری پر براہ راست ہوا ہے، جرأت ان کے شاگرد رشید تھے اور لکھنوی شاعری میں ان کا درجہ مسلم، وران کا رنگ مخصوص ہے، حسرت موہانی[3] کا خیال ہے کہ مصحفی بھی جہاں اپنی غزلوں کو قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں وہاں جعفر علی حسرت کا رنگ خاص طور پر نمایاں ہو جاتا ہے، تصانیف میں ایک کلیات اور دو دیوان غزلیات کے ہیں، ان کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ غزل لکھنے میں خیال کی وحدت کو ہاتھ سے نہیں دیتے اور عام غزلوں کو بھی قطعہ بند اشعار ختم کرتے ہیں، کلام کا عام رنگ یہ ہے:-

آخر ترے غم میں مر گئے ہم — بھرنا تھا جو کچھ سو بھر گئے ہم
عقبیٰ کی بھی کچھ خبر نہیں ہے — دنیا سے تو بےخبر گئے ہم
کر ٹک تو اثر کہ اپنے جی سے — اے نالہ بے اثر گئے ہم
شبنم کی مثال اس چمن میں — شب آئے تھے ہم سحر گئے ہم

---

[1] تاریخ ادب اردو ص ۹۴ [2] گلشن ہند ص ۸۴ آخری تاریخ صحیح ہونا قرین قیاس ہے کیونکہ تذکرہ حسرت کی وفات کے صرف ۵ سال بعد لکھا گیا۔ [3] ملاحظہ ہو انتخاب مصحفی

کل روتے ہوئے جو اتفاقاً | حسرت کے مزار پر گئے ہم
پڑھتا تھا یہ شعر وہ تہ خاک | بس سنتے ہی جس کے مر گئے ہم
دامن پہ دیکھئے تو کیا ہو | اپنا تو نباہ کر گئے ہم

نہیں چین اک آن کیا کیجے | مفت جاتی ہے جان کیا کیجے
تجھ سے کیا کہئے درد دل لیکن | نہیں رہتی زبان کیا کیجے
آتی ہیں بات بات پہ ہر دم | رنجشیں درمیان کیا کیجے
آشیاں ہی اجڑ گیا اپنا | رہ کے اے باغبان کیا کیجے
مفت مرتا ہے غم سے حسرت نام | ایک بیکس جوان کیا کیجے

ان اشعار پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ حسرت کا عام انداز بھی وہی ہے جو اس عہد کی دہلوی شاعری کا تھا، جذبات نگاری اور واقعات و واردات کی ترجمانی پر زیادہ زور دیا گیا ہے کلام میں یاس انگیز مضامین کی کثرت ہے جس سے شاعر کی قنوطیت پسندی ظاہر ہوتی ہے بیان میں سادگی اور اثر ہے، شاعری کو لفظی صناعی کا مترادف نہیں سمجھا ہے، مضامین عشقیہ بالخصوص معاملہ بندی کے موضوعات میں جرأت ان کے شاگرد بہت کھل گئے ہیں لیکن حسرت کے زمانہ تک اشاروں اور کنایوں سے کام لیا گیا ہے، حسرت اور جرأت کے کلام کو سامنے رکھ کر اس کا اندازہ آسانی سے کیا جا سکتا ہے۔

سیّد محمد میر سوز

محمد میر نام، سوزؔ تخلص، میر حسنؔ لکھتے ہیں کہ سید ضیاء الدین بخاری کے بیٹے تھے
مشہور صوفی بزرگ قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے، مولد دہلی، بہ روایت دیگر
شاہجہاں پور بتایا جاتا ہے۔ خاندانی روایات کے مطابق تعلیم و تربیت ہوئی، میر حسنؔ
نے فقیہ بے مثال اور درویش صاحب کمال لکھا ہے۔ شاعری کے علاوہ دیگر علوم و فنون
میں بھی کمال حاصل تھا، خط شفیعا اور خط نستعلیق خوب لکھتے تھے، میر حسنؔ ان کی نثر نگاری
کی بھی تعریف کرتے ہیں لیکن اس کا کوئی نمونہ اب دستیاب نہیں ہوتا، فن تیر اندازی
میں بھی ایک رسالہ لکھا، لیکن اب وہ بھی نہیں ملتا، یہ نہ معلوم ہو سکا کہ دیوان بھی مرتب
کیا تھا یا نہیں، کیونکہ ان کے مرنے سے ۴ سال پہلے ۱۲۰۹ھ ۱۷۹۴ء میں مصحفیؔ نے اپنا
تذکرہ لکھا اس میں اس کا ذکر نہیں آیا ہے، حالانکہ صاحب دیوان شعراء کے حالات
میں اس کی صراحت بالعموم ملتی ہے، پھر مصحفیؔ سے ان کے تعلقات دوستانہ اور
قریبی تھے، اگر دیوان مرتب کیا ہوتا تو وہ ضرور لکھتے، ان کے کمالات کے سلسلہ میں
مصحفیؔ کا بیان یہ ہے :-

"کمال ہائے ایں بزرگ ماورائے شاعری و درویشی بسیار اند، چنانچہ در تیر اندازی
و سواری اسپ و نوشتن خط نستعلیق و شفیعا و نازک بندی و نزاکت فہمی شعر و آداب
صحبت ملوک و سلاطین و ظرافت طبع و خندہ روئی و ندامت پیشگی و تحصیل معاش و
گفتن کلمۃ الخیر در حق دیگرے و با ایں ہمہ استغنائے مزاج کہ خاصہ شعرا است نظیر
خود ندارد ندر"

اس زمانہ میں اگرچہ عام طور پر تحت اللفظ پڑھنے کا عام رواج تھا لیکن

سوز کے پڑھنے کا انداز خاص تھا، قدرت اللہ شوق اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں:-

"اشعار را بآواز ے نادر کہ دست و پا و چشم بلکہ تمام اعضا در حرکت می آیند خواند" میر حسن بھی یہی کہتے ہیں۔

"طرز ادائیہ ملک او ست و خواندن اشعارش از زبان او نیکو ست"

تخلص کے متعلق عام طور پر مشہور ہے کہ پہلے میر تخلص کرتے تھے، لیکن جب میر تقی کی شہرت ہوئی تو بدل کر سوز کر لیا۔

مؤلف گل رعنا کا بیان ہے کہ شاہ عالم کے زمانہ میں جب دلی پر تباہی آئی تو مہاجرین کے ساتھ یہ بھی دلی سے نکلے، پہلے کچھ دنوں فرخ آباد میں رہے، اس کے بعد لکھنؤ چلے گئے تھوڑے دنوں کے لئے مرشد آباد بھی گئے وہاں سے پھر لکھنؤ واپس چلے گئے اور بقول مولانا عبدالحی ۱۲۱۳ھ ۱۷۹۸ء میں وفات پائی ان واقعات کے باب میں مصحفی بالکل خاموش ہیں۔ البتہ نواب سلیمان شکوہ کے بیان میں ایک جگہ ان کا ضمناً ذکر کرتے ہیں۔

"میر سوز کہ کسوت درویشی بر قامت حال خود راست داشت در اوائل مشاعرہ بالعام یک دو شالہ و یک پٹہ سرفرازی یافتہ راہ خود پیش گرفت"

ایک نئی بات مذکورہ بالا بیانات کے علاوہ قدرت کے تذکرہ سے یہ معلوم ہوتی ہے کہ کچھ دنوں کے لئے ٹانڈہ میں بھی رہے تھے، ٹانڈہ آنولہ کے قریب ایک بستی ہے جہاں نواب محمد یار خاں کی بود و باش تھی۔ گل رعنا کے مؤلف کا بیان ہے کہ انھوں نے سوز اور سودا کو فرخ آباد سے بلا بھیجا انھوں نے انکار کر دیا تو قائم کو بلا کر سو روپیہ ماہوار پر نوکر رکھ لیا، لیکن قدرت اللہ شوق لکھتے ہیں۔

"در محمد نگر ٹانڈہ بارے اتفاق ملاقات افتاد"

اس زمانہ میں مصحفی بھی ٹانڈہ میں تھے۔ چنانچہ اس مجلس کا مفصل حال ان کے باب

میں مذکور ہوا ہے، مرتبہ کردی ہیں جب یہ لوگ ٹانڈہ سے نکلے تو سوز بھی نکلے ہوں گے اور غالباً اس کے بعد ہی لکھنؤ پہنچے ہوں گے۔

شاعری کے بارے میں رائیں مختلف ہیں۔ آزاد آبحیات میں لکھتے ہیں کہ میر نے اپنے تذکرہ میں انہیں بادشاہ شاعراں لکھا ہے لیکن نکات الشعراء میں یہ بیان موجود نہیں ہے شیفتہ کا بیان ہے۔

"در فن شعر استاد و جیتی است و در شعر ابر گریاں"

دوسری طرف آزاد کا قول یہ ہے۔

"اُن کی زبان عجب میٹھی ہے"

مؤلف گل رعنا بھی اس سے اتفاق کرتے ہیں لیکن میر حسن اور مصحفی جو ان کے معاصرین میں ہیں اور سب باتوں کی تو تعریف کرتے ہیں لیکن شاعری کے بارے میں خاموش ہیں۔

کلام کا عام رنگ دہلوی شعراء ہم طرح ہے، متروکات ہیں لیکن سودا اور میر سے کمتر، غالباً اسی وجہ سے آزاد نے ان کی زبان کی تعریف کی ہے، تصوف کے مضامین زیادہ ہیں چونکہ کلام کا مستقل نمونہ سوائے اشعار متفرق کے جو تذکروں میں نقل ہوئے ہیں نہیں ملتا، اس لئے ان کا خاص رنگ متعین نہیں ہوتا، البتہ اس میں کلام ہے کہ ان کا کلام شعرا کی مسلمہ روش سے منحرف ہے، زبان کی روانی اور جذبات کی بے ساختگی کے ساتھ بیان کی دل آویزی نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔

کسی نے رو میں کی قسمت میں کوئی شے لے آیا ‏ ‏ ہمیں کچھ لے نہ آیا ایک تیرا نام لے آیا

صدا ہے دو پہ کچھ پیغام میرکی سی خدا جانے ‏ ‏ نوید وصل ہے یا ہجر کا پیغام لے آیا

اُمیدیں دل کی ساری ہی بھر یاں میں سے نہ آہ ‏ ‏ اے سوز بعد مرگ تو اب مدعا ہے یہ

دامن کشادہ لاش پہ آ کر مجھے کہے ‏ ‏ ہے ہے کسو کے پیچھے تو مر سنا گیا ہے یہ

دامنِ فلک تو تیرے کہاں دسترس مجھے ۔۔۔ تیری گلی کی خاک بھی ہاں تو ہے بس مجھے
کیا آمدِ بہار ہے اس فصل کو پوچھیو ۔۔۔ اے وائے سوجھتا نہیں چاکِ قفس مجھے

پرکار کی روش چلے ہم جتنے چل سکے ۔۔۔ اس گردشِ فلک سے نہ باہر نکل سکے
رونا بھی تھم گیا ترے غصہ کے خوف سے ۔۔۔ تھی چشم ڈبڈبائی پہ آنسو نہ ڈھل سکے

یوں تو نکلی نہ مرے دل کی کیا ہے گا ہے ۔۔۔ اے فلک بہرِ خدا رخصتِ آہے گا ہے
سوزؔ سے ایک نے پوچھا کہ صنم سے تیرے ۔۔۔ اب بھی ملنے ہو یہ سوز کہ گاہے گاہے
ق یوں اشارت سے جتایا مرا ہے گا ہے ۔۔۔ دیکھ کر منہ کو گھڑی ایک میں بھر کر دمِ سرد

میں کس کے ہاتھ لکھ بھیجوں میاں صاحب سلام اپنا ۔۔۔ مجھے تو بھول جاتا ہے ترے ڈر کے سے نام اپنا

رباعی

بس سوزؔ سنبھل یہ آہ و زاری کب تک ۔۔۔ بس ہاتھ نہ مل یہ بیقراری کب تک
آپ ہی عاشق ہے تو اور آپ ہی معشوق ۔۔۔ پردے سے نکل یہ شرمساری کب تک

میر حیدر علی حیراںؔ

حیدر علی نام، حیراںؔ تخلص، آبائی وطن شاہجہاں آباد تھا لیکن شعرائے دہلی کی ہجرت کے زمانہ میں یہ بھی ترک وطن کر کے لکھنؤ چلے آئے، شعر و شاعری میں سائے سرپرست دیوانہ کے شاگرد تھے، جو جعفر علی حسرتؔ کے بھی استاد تھے، لکھنؤ پہنچے تو نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا، امیر الدولہ حیدر بیگ خاں کے الگ واصل باقی رہتے مکھولال کی ملازمت اختیار کی، مکھولال کا انتقال ہو گیا تو کچھ دن بے سر و سامانی میں گزرے اس کے بعد براہ راست نواب آصف الدولہ تک رسائی ہو گئی اور مستقل تنخواہ مع اضافہ کے منظور ہوئی اور بقول صاحب گلشن ہند۔ " سو سواروں کا رسالہ" بھی ملا۔ ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء [1] تک زندہ اور تنخواہ و رسالہ دونوں سے سرفراز تھے، کلام کا رنگ یہ ہے۔

گر یہی وضع اور ہیں یہی ہیہات نصیب	تو ہمیں ہو چکی ایسے سے ملاقات نصیب
ہم لب گور ہوئے خون بہ جگر اس غم سے	کبھی اس غنچہ دہن سے نہ ہوئی بات نصیب
صبح ہر روز اسی غم میں ہمیں ہوتی ہے شام	آہ جاگیں گے مرے کون سے اب رات نصیب
کچھ ہمیں شکوہ نہیں جور سے تیرے ہرگز	ہم ہمیشہ سے ہیں اے جان کج آفات نصیب
مسجدوں میں پھرے نت سبحہ پھراتے حیراںؔ	شیخ جی پر نہ ہوئی تم کو کرامات نصیب

ہوا نہ ہم کو کبھی سیر باغ و گشت نصیب	کریں گے ذلیست کا کیا یاد ہم نے زشت نصیب
دل ستم زدہ کا آج پوچھتے ہو حال	غم فراق سے کب کا ہوا بہشت نصیب

---

[1] تذکرہ گلشن ہند۔

کل کہا میں نے میرے گھر چلیے — اس میں کچھ کم نہ ہوگی محبوبی
سن کے تیوری بدل لگا کہنے — رسم و راہ اب تو سب ڈوبی
مجھ کو کہتا ہے میرے گھر چلیے — دیکھیو اختلاط کی خوبی

کہو اس سے کون کہے تاب التماس کہاں — کسے سنے ہے ہوش بجا، دل کدھر، حواس کہاں
ہوئے ہیں اب تو نئے دوستوں سے یارانے — تمہیں اب آنے کی فرصت ہمارے پاس کہاں

میر تقی میر

میر تقی میر شہنشاہِ سخن نہیں خدائے سخن ہیں۔ ان کا کلام جیسا ان کے زمانے میں مستند تھا، ویسا ہی آج بھی مقبول اور مرغوب ہے بلکہ دورِ جدید میں غزل کے احیاء کے ساتھ طرزِ میر کی طرف رجعت ایک نہایت اہم رجحان ہے جس سے میر کے کلام کی ہمہ گیری، آفاقیت اور ابدیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اردو شاعری بالخصوص غزل میں درد و سوز و گداز، سادگی، شیرینی اور اثر انگیزی کی جو روایت ان سے شروع ہوئی اس نے اردو شاعری کا بڑے نازک مرحلوں پر ساتھ دیا ہے جب کبھی اردو شاعر تکلف تصنع اور صنائع لفظی و معنوی کے پھیر میں پڑے ہیں میر کے کلام نے ہی انہیں اس خارزار سے نکال کر راہ راست دکھائی ہے۔

میر کے حالات اور واقعات کے لئے سب سے مستند ماخذ ان کا اپنا تذکرہ ذکر میر ہے جو اب شائع ہو چکا ہے، اس کا جو قلمی نسخہ رامپور میں موجود ہے اس میں اور مطبوعہ ذکر میر میں کچھ فرق ہے ان دونوں سے ان کی زندگی کے مختلف مراحل پوری طرح ظاہر ہو جاتے ہیں۔

پھر ہمعصر تذکرہ نگاروں نے بھی کچھ اشارے کئے ہیں، فیض میر، نکات الشعرا، کلیات میر اور بعض دوسرے تذکروں سے بھی اس خاکے میں رنگ بھرے جا سکتے ہیں۔ ان تمام ماخذات سے معلوم ہوتا ہے کہ میر کے بزرگ حجاز سے ہجرت کر کے دکن پہنچے اور وہاں سے احمد آباد اور گجرات میں وارد ہوئے۔ بعض اہل خاندان وہیں ٹھہر گئے اور میر کے جد کلاں نے آگرہ میں قیام کیا اور وہیں بیمار ہو کر انتقال ہوا۔ ان کے صاحبزادے میر کے دادا تھے جو اکبر آباد میں فوجدار مقرر ہوئے۔ پچاس سال کی عمر میں گوالیار میں ان کا انتقال ہوا۔ ان کے دو بیٹے تھے بڑے صاحبزادے خلل دماغ کے عارضہ میں مبتلا تھے اور جوانی میں فوت ہو گئے۔ بعض لوگوں نے یہ شبہ ظاہر کیا ہے کہ میر صاحب جو اکثر اپنا ذہنی توازن کھو بیٹھتے ہیں اور ایک مرتبہ واقعی دیوانگی میں مبتلا ہوئے تھے، شاید یہ کچھ خاندانی اثر ہو، بہر حال دوسرے بیٹے میر کے والد تھے جنہوں نے درویشی اختیار کی اور ترک دنیا کر کے بیٹھ رہے۔ ان کے نام کے بارے میں اختلاف ہے۔ تذکرہ نگاروں نے میر عبد اللہ، محمد متقی، میر محمد علی، علی متقی وغیرہ لکھا ہے صحیح یہ ہے کہ نام محمد علی تھا، ریاضت، تقویٰ اور زہد کی وجہ سے لوگ متقی کہتے تھے۔ محمد علی صوفی صاف طبیعت اور درویش منش تھے چنانچہ میر کے صوفیانہ مسلک کا ماخذ ان کی صحبت کو قرار دے سکتے ہیں۔ انہیں نے میر کو عشق الہی کی تلقین کی، دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا نقش ان کے دل پر بٹھا دیا، طبیعت میں دردمندی، کسک اور سوز و گداز بھی انہیں کی سیرت کا پرتو ہے۔

میر کی ولادت کے بارے میں بھی اختلاف ہے۔ تاریخ وفات ۱۲۲۵ھ / ۱۸۰۸ء ہے۔ آزاد سو سال کی عمر بتاتے ہیں۔ اس حساب سے ۱۱۲۵ھ / ۱۷۱۳ء ولادت قرار پاتا ہے۔ تذکرہ ہندی گویاں میں سنہ ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء میں مصحفی ان کی عمر اسی سال کے قریب

قرار دیتے ہیں جس سے سنہ ولادت ۱۱۲۹ھ (۱۷۱۶ء) کے قریب قرار پایا ہے، مولوی عبدالحق ذکر میر کی شہادت پر ۱۱۳۷ھ (۱۷۲۴ء) قرار دیتے ہیں۔ سر شاہ سلیمان مثنویات میر کے مقدمہ میں ۱۱۳۶ھ (۱۷۲۳ء) تسلیم کرتے ہیں۔ خواجہ احمد فاروقی میر کے دیوان چہارم کے ایک قلمی نسخہ کی سند پر ۱۱۳۵ھ (۱۷۲۲ء) قرار دیتے ہیں۔ ان تمام شہادتوں کو پیش نظر رکھیں تو ۱۱۳۵ھ یا ۱۱۳۶ھ زیادہ قرین قیاس ہے۔ ۱۲۲۵ھ میں وفات ہوئی اس اعتبار سے عمر نوے سال یا نوے سال قرار پاتی ہے۔

میر نے اپنے بچپن کے حالات میں سب سے زیادہ فقیروں اور درویشوں کی صحبت پر زور دیا ہے جن میں سید امان اللہ، احسان اللہ اور بایزید کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ میر کے صوفیانہ کلام میں بار بار ان مضامین کی بازگشت ملتی ہے جو میر نے ان بزرگوں سے سنے تھے، کچھ عرصہ بعد میر کے چچا اور پھر والد کا انتقال ہو گیا، ذکر میر سے معلوم ہوتا ہے کہ باپ کا مرنا میر پر آسمان ٹوٹ پڑنا تھا بڑے بھائی نے پہلو تہی کی اور میر کو پہلی مرتبہ فکر معاش اور دنیا داری کی مصیبتوں سے سابقہ پڑا، اب وہ اپنے آپ کو بالکل بے یار و مددگار محسوس کرتے۔ ادھر ادھر ہاتھ پاؤں مارنے سے کچھ حاصل نہ ہوا تو مجبوراً دلی کا رخ کیا اور خواجہ محمد باسط کے وسیلہ سے خواجہ محمد عاصم صمصام الدولہ میر الامرا خان دوراں بہادر منصور جنگ کی خدمت میں پہنچے اور ایک روپیہ روز ان کو ملنے لگا، ذکر میر سے معلوم ہوتا ہے کہ نادر شاہ کے حملے ۱۷۳۹ء تک میر کو یہ روزینہ ملتا رہا، میر جب پہلی مرتبہ دہلی پہنچے تو ان کی عمر سترہ سال کے قریب تھی، نادری حملے کے بعد دلی پر جو تباہی آئی اس نے میر کو بھی متاثر کیا بقول خود جو لوگ ان کی خاک پا کو کحل بصر بناتے تھے اب انہوں نے انہیں اپنی نظروں سے گرا دیا اور وہ پھر وطن لوٹے لیکن وہاں بھی چین نہ ملا اور دوبارہ دلی لوٹے، یہ واقعہ غالباً ۱۱۵۲ھ کے قریب کا ہے۔ اس مرتبہ ان کا قیام اپنے سوتیلے

بھائی کے ماموں سراج الدین علی خاں آرزو کے ساتھ رہا اور وہ بعض احباب سے کتابیں بھی پڑھتے رہے، اسی زمانہ میں ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن نے خان آرزو کو لکھا کہ میر فتنۂ روزگار ہیں ان کی مدد کرنے کی ضرورت نہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خان آرزو نے بے اعتنائی اختیار کی، پھر یہ بے اعتنائی تلخی میں اور تلخی سے سخت گیری میں بدل گئی، یہی زمانہ تھا جب میر جھنجھل ایک کوٹھڑی میں بند پڑے رہے اور بالآخر ان پر جنون کی کیفیت طاری ہو گئی، میر نے نکات الشعرا میں خان آرزو کا نام بڑی عزت اور احترام سے لیا ہے لیکن بعد میں ذکر میر میں خان آرزو کے ظلم و ستم کی شکایت کی ہے۔ یہاں میر صاحب کی ملاقات سعادت امروہوی سے ہوئی اور انہیں کی تحریک سے میر نے ریختہ گوئی شروع کی لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ سعادت خود ایہام گو تھے اور میر نے اپنے کلام کا سارا زور اسی ایہام گوئی کے خلاف صرف کیا ہے معلوم ایسا ہوتا ہے کہ ۱۱۵۴ھ تک میر دلی کی شاعری کی محفلوں میں اچھی طرح متعارف ہو چکے تھے کیونکہ حاتم ۱۱۵۴ھ کے عنوان میں زمین طرحی میر کی وضاحت سے ایک غزل لکھتے ہیں جس کا مطلع ہے :-

اس کی نظروں میں وفا سے میر ہے ناآشنا ، ایک سے دونوں ہیں کیا بیگانہ و کیا آشنا

اس وقت میر کی عمر انیس سال کے قریب تھی،

۱۱۶۸ھ میں میر رعایت خاں کے نوکر ہو گئے، سرہند کے معرکہ میں جہاں احمد شاہ سے جنگ ہوئی رعایت خاں کیساتھ میر صاحب بھی شریک تھے کسی وجہ سے میر صاحب اس ملازمت کو نہ نباہ سکے اور اسے ترک کر دیا، اسی زمانہ میں روہیلوں کا معرکہ پیش آیا، اور میر صاحب اس میں بھی شریک ہوئے کچھ دنوں دیوان مہانرائن کی ملازمت اختیار کی، اور پھر راجہ جگل کشور کے وسیلہ سے مہاراجہ ناگرمل سے ملے، اور ان کے صاحبزادے نے ان کی تنخواہ مقرر کر دی، یہ

زمانہ کچھ اطمینان سے گزرا لیکن آئے دن کی خانہ جنگیوں نے ایسے گو [illegible] نہ کیا اور دلی کی
عام لوٹ مار میں میر صاحب کا گھر بار بھی لٹ گیا، میر صاحب دلی چھوڑ کر باہر نکلے، راجہ
سوراج مل جاٹ اور بہادر سنگھ نے کمبیر میں ان کی آسائش کا سامان مہیا کر دیا،
اسی عرصہ میں ایک مرتبہ اکبرآباد اور دہلی کی دوبارہ سیر کی اور پھر سورج مل کے پاس
لوٹ آئے، اس کے بعد پھر بے سروسامانی اور بے روزگاری کا زمانہ [illegible] گزر گیا اور
میر صاحب دلی پہنچے، وجیہ الدین خاں نے جو شاہ عالم کے سوتیلے بھائی تھے
ان کا روزینہ مقرر کر دیا، بادشاہ عالمگیر ثانی نے ان کو طلب کیا لیکن نہ گئے، اسی
زمانہ میں حسن رضا خاں (ممدوح سودا) اور ابوالقاسم خاں [illegible] ان کے ساتھ سلوک
کرتے رہے یہ واقعہ ۱۱۹۷ھ / ۱۷۸۲ء کے قریب کا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب شعرائے دلی
ترک وطن کر کے فیض آباد اور لکھنؤ جانے لگے تھے، چنانچہ میر صاحب نے بھی
رخت سفر باندھا ایک ہمعصر اس موقع پر بیان کرتے ہیں[1]

"بہر تقدیر جب مرزا رفیع سودا بلدہ لکھنؤ میں اس دار فانی سے عالم باقی کو
سدھارے تو میر مذکور شاہجہاں آباد میں تھے، ۱۱۹۷ھ / ۱۷۸۲ء میں رایات عزم اس
صاحب لشکر مضامین تازہ کے حرکت میں آئے اور خود بدولت لکھنؤ میں تشریف لائے،
نواب آصف الدولہ مرحوم نے روز ملازمت خلعت فاخرہ دیا۔ اور تین سو روپے مشاہرہ
کر کے تحسین علی خان ناظر کے سپرد کیا۔ اگرچہ گرفتہ مزاجی سے ان کی روز بروز صحبت
نواب مرحوم سے بگڑتی گئی لیکن تنخواہ میں نہ کبھی قصور ہوا اور نواب سعادت علی خاں
بہادر کے عہد وزارت میں آج کے دن تک کہ بارہ سو پندرہ ہجری ہیں وہی حال ہے
جو اوپر مذکور ہوا"

---

[1] گلشن ہند ص ۵۲،

اس سے معلوم ہوتا ہے لکھنؤ پہنچنے اور سرائے میں قیام کرنے کا واقعہ جس طرح آزاد نے بیان کیا ہے صحیح نہیں ہے، خود میر صاحب کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے لکھنؤ پہنچنے کی اطلاع ان سے پہلے وہاں پہنچ گئی تھی، چنانچہ ذکر میر میں لکھنؤ جانے کا واقعہ خود اس طرح بیان کرتے ہیں۔

"ان ایام میں فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے، لیکن بے سروسامانی سے مجبور تھا، میری عزت اور آبرو کی حفاظت کے خیال سے نواب وزیر الممالک آصف الدولہ بہادر آصف الملک نے چاہا کہ میر میرے پاس چلا آئے تو اچھا ہے، چنانچہ میری طلبی کے لئے نواب سالار جنگ پسر اسحاق خاں مؤتمن الدولہ نے جو وزیر اعظم کے خالو ہوتے تھے ان قدیم تعلقات کی وجہ سے جو میرے خالو سے تھے، کہا کہ نواب صاحب از راہ عنایت کچھ زادراہ عنایت فرمائیں تو البتہ میر صاحب یہاں آسکتے ہیں۔ نواب صاحب نے حکم دیا اور انہوں نے سرکار سے زادراہ لیکر مجھے خط لکھا کہ نواب والاجناب آپ کو یاد کرتے ہیں، میں تو پہلے سے ہی دل برداشتہ بیٹھا تھا، خط کے آتے ہی لکھنؤ روانہ ہو گیا، چونکہ خدا کی یہی مرضی تھی میں بلے باد جبڑ کا بغیر قافلے اور رہبر کے فرخ آباد کے راستے سے گزرا، وہاں کے رئیس نواب مظفر جنگ تھے، انہوں نے ہر چند چاہا کہ وہاں ٹھہر جاؤں مگر میرے دل نے قبول نہیں کیا، دو ایک روز بعد روانہ ہو کر منزل مقصود پر پہنچ گیا، اول سالار جنگ کے ہاں گیا، انہوں نے میری بڑی عزت کی اور جو کچھ مناسب تھا بندگان عالی کی جناب میں کہلا بھیجا، چار پانچ روز بعد اتفاقاً نواب والاجناب مرغوں کی لڑائی دیکھنے کے لئے تشریف لائے میں بھی وہاں حاضر تھا، ملازمت حاصل کی، محض فراست سے دریافت فرمایا کہ کیا تم میر تقی ہو، اور نہایت لطف و عنایت سے بغل گیر ہوئے، اور اپنے ساتھ نشست کے مقام پر لے گئے، اپنے شعر مجھے مخاطب کرکے

سُنائے، سبحان اللہ کلام الملوک ملوک الکلام، اس کے بعد فرط مہربانی سے مجھ سے کچھ پڑھنے کی فرمائش کی، اس روز میں نے اپنی غزل کے چند شعر سُنائے، رخصت کے وقت نواب سالار جنگ نے کہا کہ اب میر صاحب حسب الطلب حاضر ہو گئے ہیں، بندگان عالی مختار ہیں، انہیں کوئی جگہ عنایت فرمادی جاوے، جب مرضی مبارک ہو یاد فرمائیں، فرمایا کہ میں کچھ مقرر کر کے اطلاع دونگا، دو تین روز بعد یاد فرمایا، حاضر ہوا اور قصیدہ جو طرح میں کہا تھا پڑھا، سماعت فرمایا اور کمال لطف کے ساتھ اپنے ملازموں کے سلسلہ میں داخل فرمایا اور ہمیشہ میرے حال پر عنایت اور مہربانی فرماتے رہے[1]

باوجود آصف الدولہ اور نواب سعادت علی خاں کی مہربانی اور عنایت کے جس کا ذکر مرزا علی لطف نے اپنے تذکرہ میں اور خود میر صاحب نے ذکر میر میں کیا ہے اپنے آخر زمانہ میں میر صاحب کچھ ایسے پریشان رہے کہ مرنے کو جینے پر ترجیح دیتے تھے، چنانچہ ذکر میر کے آخر کی عبارت یہ ہے۔

"غرض کی ضعف قوی بے دماغی ناتوانی، دل شکستگی اور آزردہ خاطری سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ زندہ نہ رہوں گا اور زمانہ بھی رہنے کے قابل نہیں رہا ہے، بس آرزو اتنی ہے کہ خاتمہ بالخیر ہو" ۔ میر کی یہ آرزو ۱۲۲۵ھ ۱۸۱۰ء میں پوری ہوئی ۹۰ یا ۸۹ سال تک اس دور قیامت میں میر نے زندگی بسر کی دلخراش تجربات سے دوچار ہوئے، انہیں واقعات اور واردات کی صدائے بازگشت ان کے کلام میں سنائی دیتی ہے۔

لکھنؤ میں قدر دانی کے باوجود میر اپنے آپ کو لکھنؤ کے نوابی ماحول سے ہم آہنگ نہ کر سکے یہ چند اشعار ان کی دل کی آواز معلوم ہوتے ہیں:۔

بہت کچھ کہا ہے کرو میر بس   کہ اللہ بس اور باقی ہوس
جواہر تو کیا کیا دکھایا گیا   خریدار لیکن نہ پایا گیا

[1] نوٹ: نوادر صفحہ ۱۴۷

متاعِ ہنر پھیر کر لے چلو — بہت لکھنؤ میں لٹے گھر چلو

لکھنؤ دلّی سے آیا یاں بھی رہتا ہے اُداس — میرؔ کو سرگشتگی نے بے دل و حیراں کیا

آباد اُجڑا لکھنؤ چغد وں سے اب ہوا — مشکل ہے اس خرابے میں آدم کی بود و باش

گو لکھنؤ ویراں ہو ہم اور آبادی میں جا — مقسوم اپنا لائیں گے خلقِ خدا ملکِ خدا

دل اور دلّی دونوں ہیں گرچہ خراب — پہ کچھ لطف اس اُجڑے نگر میں نہیں

اور بالآخر اس کی شدت اس طرح ظاہر ہوتی ہے :

خرابہ دلّی کا وہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا

وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

میرؔ کی شاعری

میرؔ کی شاعری اپنے انفرادی رنگ کے باوجود دہلوی شاعری کے عام انداز سے علیحدہ نہیں ہے جس کا امتیاز خصوصی جذبات اور واردات کی ترجمانی ہے۔ اس حیثیت سے میرؔ کا کلام اپنی مثال آپ ہے، یہ بات نہایت اہم اور قابلِ غور ہے کہ میرؔ اور اُن کے معاصرین شعرائے دہلی جو اپنا مخصوص انداز لے کر لکھنؤ گئے تھے، لکھنوی شاعری کو بہت کم متاثر کر سکے، ناسخؔ اور آتشؔ کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ سے ان کا کوئی رشتہ نہیں۔

میرؔ کی دوسری نمایاں خصوصیت سادگیٔ بیان ہے اور سہلِ ممتنع کا بڑا ہی دلنشین نمونہ لکھنوی شاعری پر اس کا اثر بالکل نہیں ہوا، جس کے اسباب سے ایک دوسرے باب میں بحث کی جا چکی ہے، علاوہ ازیں میرؔ کی شاعری استغنا اور توکّل کی شاعری ہے۔ ان کے کلام میں قصائد بہت کم ہیں اور جو ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس کوچہ سے بیگانہ تھے، چنانچہ قصیدہ گوئی میں وہ اپنے معصر حریف مرزا سوداؔ سے

۱؎ ترجمہ عبارت ذکرِ میرؔ

بہت پیچھے ہیں۔

میر کی شاعری کا اہم ترین جز درد و درماندگی ہے جو غزل کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں بھی موجود ہے۔ لکھنوی شاعری میں اس کا بھی فقدان ہے، میر انیس البتہ ایسے ہیں جن کے کلام میں مرثیہ کے موضوع کی مناسبت سے غم انگیز مضامین نظم ہوئے ہیں۔ بقول مولوی عبدالحق[1]۔ انیس رلاتے ہیں، میر خود روتے ہیں، ایک جگ بیتی ہے اور دوسری آپ بیتی، دونوں میں فرق ظاہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ میر کے مرتبہ کا کوئی شاعر پیدا نہ کر سکا لیکن لکھنؤ کے کاملانِ فن مثلاً ناسخ وغیرہ نے کاہے جن کا رنگ میر سے بالکل علیحدہ ہے انہیں ریختہ کا استاد تسلیم کیا ہے۔

لکھنوی دبستان شاعری میں صرف دو سلسلے ایسے ملتے ہیں جو کسی حد تک میر کے رنگ سے ملتے جلتے ہیں، ایک میر حسن کا خاندان اور دوسرے مصحفی کا سلسلہ، میر حسن ضیاء کے واسطہ سے میر کے شاگرد ہوئے اور مصحفی بھی اسی رنگ میں کہتے تھے، چنانچہ مصحفی کا انداز خود لکھنؤ سے بہت کم متاثر ہوا ہے۔ اور ان کے شاگردوں کے کلام میں اپنے دیگر معاصرین کے مقابلہ میں زور اور گرمی زیادہ ہے، انہیں کے واسطہ سے یہ رنگ امیر، ریاض، مضطر اور جلیل تک پہنچا ہے جن کی شاعری ناسخ اور ان کے پیروؤں کے مقابلہ میں "لکھنویت" سے دور تر اور "دہلویت" سے قریب تر ہے۔

اگرچہ لکھنوی شاعری پر براہ راست میر کا کوئی اثر معلوم نہیں ہوتا لیکن ناسخ کے مشہور مصرعہ

ع آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

---

[1] مقدمات عبدالحق

سے معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ والے عام طور پر میرؔ کی اُستادی تسلیم کرتے تھے اور اس طرح ان کے کلام پر کم از کم ذہنی طور پر میرؔ کے رنگ کا اثر ضرور پڑا ہوگا، شعرائے لکھنؤ جو مصحفیؔ کے سلسلہ کی طرف زیادہ مائل نظر آتے ہیں غالباً اسی اثر سے بہرہ مند ہیں۔ آخر دور میں لکھنوی شاعر علی الاعلان اپنے دبستان کے اساتذہ سے انحراف کرکے میرؔ اور غالبؔ کی طرف عود کرتے ہیں۔ چنانچہ ثاقبؔ، عزیزؔ اور آثرؔ کے بیان میں اس کی وضاحت آتی ہے۔

قلندر بخش جرأت[1]

لکھنوی شاعری میں جرأت معاملہ بندی کی بدولت خاص طور پر مشہور یا مطعون ہیں۔ اس رنگ میں جرأت کو امام اور دوسروں کو مقلد قرار دیا گیا ہے۔ معاملہ بندی دراصل اس "راز و نیاز یا راز درون پردہ" کا شاعرانہ اظہار یا رندانہ مظاہرہ ہے جو عاشق و معشوق کے درمیان پیش آتے ہیں اور جس موضوع کو شاعری میں اصطلاحی حیثیت حاصل ہوگئی ہے ان کا اظہار جرأت سے پہلے سخنہائے گفتنی کے طور پر ہوتا تھا۔ جرأت اور ان کے مقلدین نے اسے ناگفتنی حد تک پہنچا دیا۔ یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر پہلے اسے آٹے میں نمک کی حیثیت حاصل تھی تو جرأت نے نمک میں آٹے کی حیثیت دے دی۔

قلندر بخش نومسلم تھے ان کا سلسلہ نسب رائے مان[2] سے ملتا ہے جو محمد شاہی

---

[1] جرأت ان کا عہد اور عشقیہ شاعری کے عنوان سے یہ حصّہ تفصیل سے الگ کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے اس لئے یہاں اسے مختصر کیا گیا ملاحظہ ہو جرأت انکا عہد اور عشقیہ شاعری اردو اکیڈیمی سندھ ۱۹۵۲
[2] صاحب گلشن ہند کا بیان ہے کہ ظاہر الفاظان کا انکے بزرگوں کے نام پر بطور خطاب کے زمانہ اکبری سے چلا آتا ہے گلشن ہند ص[3]

عہد میں ملازمت شاہی کے سلسلے میں منسلک تھے اور جنہوں نے[1] نادر شاہ کے حملہ کے وقت مردانہ وار جان دی، چاندنی چوک کے قریب جو راستے ان کا کوچہ مشہور ہے۔ وہ انہیں کا مسکن تھا۔[2] قلندر بخش دہلی میں[3] پیدا ہوئے لیکن بچپن ہی میں لکھنؤ چلے آئے اور یہیں نشوونما پائی، چنانچہ ان کے ہم جلیس مصحفی ان کے متعلق لکھتے ہیں[4]۔

"مشار الیہ از انقلاب زمانہ مع عشایرہ در صغر سن بہ لکھنؤ رسیدہ و ہم این جا نشوونما یافتہ و جواں گردیدہ۔"

اوائل عمر میں موسیقی اور نجوم ماہران فن سے سیکھا اور اس میں ایسا کمال بہم پہنچایا کہ بقول صاحب گلشن ہند "ایک عالم لکھنؤ کا اس کا معتقد ہے" ستار بجانے میں بھی کمال رکھتے تھے۔ چنانچہ تذکرہ نگاروں نے جا بجا اس کا ذکر کیا ہے۔

ابتدا سے موزوں طبع تھے اور جعفر علی حسرت سے مشورہ سخن کرتے تھے، اس طور پر ان کا سلسلہ نسب بھی شعر و شاعری میں دلّی والوں سے ملتا ہے، رفتہ رفتہ اتنا کمال بہم پہنچایا کہ بقول مصحفی[5] اپنے استاد سے ان کا پایہ کسی طرح کم نہ رہا۔

ان کے لکھنوی قدردانوں میں دو نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں ایک نواب محبت اللہ خاں محبت اور دوسرے شاہزادہ سلیمان شکوہ، نواب محبت اللہ خاں حافظ الملک حافظ رحمت خاں کے بیٹے تھے[6]۔ جو اپنے والد کی وفات کے بعد مجبوراً لکھنؤ چلے آئے تھے اور انگریزوں کی پنشن پر بسر کرتے تھے، شاعری کے دلدادہ تھے۔

---

[1] گلشن ہند ص ۶۹ [2] رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ اب اس کوچہ پر کوچہ حمل لکھا ہوا ہے تاریخ ادب اردو ص ۵۴ [3] بعض تذکرہ نگاروں نے اکبر آباد بھی لکھا ہے [4] تذکرہ ہندی گویان ص ۴۲ [5] ایضاً۔ [6] انہوں نے ایک انگریزی کی تحریک پر قصہ حسن بینول اردو میں نظم کیا ہے اردو اور فارسی دونوں زبان میں شعر کہتے تھے انکے دونوں بیٹے شاہ عالم خاں عالم اور منصور خاں مہر شاعر تھے، عالم فارسی میں شعر کہتے تھے اور مشورہ سخن اپنے والد سے کیا کرتے تھے، منصور خاں مہر اردو میں شعر کہتے تھے اور جرأت کے شاگرد تھے۔ (ملاحظہ ہو تذکرہ ریاض الفصحا ص ۲۲۰ مطبوعہ ۱۹۳۴ء انجمن ترقی اردو) اسی زمانہ کی یادگار یہ شعر ہے ؎

بیکر چلیں تھے سدا عشق کو ہم لبستان کے
ہو گئے نوکر بھی تو نواب محبت خاں کے

چنانچہ عرصہ تک یہ جرأت کے تمام اخراجات کی کفالت کرتے رہے [1] ۱۲۰۷ھ ۱۷۹۳ء میں سلیمان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے۔ چنانچہ مصحفی سلیمان شکوہ کا ذکر کرتے ہوئے ان کے بیان میں لکھتے ہیں:-

"و ہمچنیں قلندر بخش جرأت کہ پس از فقیر بعد سہ چہار ماہ دولت ملازمت حضور حاصل نمودہ - بہ نوازش خسروانہ در آمدہ و نیز نوکر شدہ" [2]

مصحفی خود ۱۲۰۷ھ ۱۷۹۳ء کے قریب سلیمان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے جس کی تفصیل انہیں اوراق میں نظر سے گزرے گی۔ ۱۲۱۵ھ ۱۸۰۰ء تک جرأت سلیمان شکوہ کی ملازمت میں تھے، چنانچہ صاحب گلشن ہند [3] کا بیان ہے۔

"بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ ۱۸۰۰ء ہیں صاحب عالم و عالمیان مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار سے کچھ امداد ہوتی ہے" لیکن تنگدستی اور تنگ حالی جس پر میر، انشا، مصحفی سب کا خاتمہ ہوا جرأت کی قسمت میں بھی لکھی تھی چنانچہ مرزا علی لطف لکھتے ہیں [4]

"تمام عمر عزیز کی بیکاری میں بسر ہوئی ہے اور بے روزگاری میں کٹی ہے"۔

جرأت کے بارے میں آزاد نے اپنے استاد ذوق کے حوالہ سے بیان کیا ہے کہ کسی بیگم صاحبہ نے ان کے چٹکلے اور نقلیں سن کر پردہ کرا کر گھر میں بلوایا، اور ان کی آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہوا کچھ دنوں بعد ان کی آنکھیں آئیں اور یہ اندھے بن گئے تاکہ اس بہانے سے یہ بلا تکلف اور بے پردہ گھروں میں آجا سکیں اتفاقاً ایک دن راز فاش ہو گیا اور یہ نکالے گئے، اس کے بعد فی الحقیقت آنکھیں جاتی رہیں۔

---

[1] تذکرہ ہندی گویاں ص ۵۲ اس سے صاف ظاہر ہے کہ جرأت ۱۲۲۵ھ ۱۸۱۰ء سے پہلے ہی لکھنؤ آئے اور ۱۲۰۷ھ ۱۷۹۳ء میں سلیمان شکوہ کی ملازمت میں داخل ہوئے آزاد (آب حیات ص ۲۴۴) کا بیان صحیح نہیں کہ ۱۲۲۵ھ ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ پہنچے اور مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ رام بابو سکسینہ (تاریخ ادب اردو ص ۲۲۹) نے بھی غالباً آب حیات کی تقلید میں ۱۲۲۵ھ ۱۸۱۰ء تحریر کیا ہے [2] ص ۵۳ [3] گلشن ہند ص ۷۱ [4] چنانچہ ایک غزل کا مقطع ہے ”جرأت اب بندھے ہے تنخواہ تو لکھتے ہیں ہم، ذکر شاہی ہے جب تک قصیدہ لکھتے ہیں“ [5] آب حیات ص ۲۴۸

ان کے معاصرین میں سے انشا نے دریائے لطافت میں اور مصحفی نے اپنے تذکرہ میں اس کا ذکر کیا ہے، مصحفی لکھتے ہیں۔

"حیف کہ چشمش در عین جوانی بہ یک ناگاہ نابینا شدہ"[1]

صاحب مجموعہ نغز کا بیان ہے:۔

"افسوس کہ در عین عنفوان شباب چشم جہان بینش از نور بینائی بے آب گشتہ"[2]

ان کی وفات کے ۵۲ سال بعد نواب مصطفٰے خاں شیفتہ لکھتے ہیں:۔

"نیک و بد زمانہ کمتر دیدہ چشم از نظارہ بر بست روئے نیکواں بحسرت نتوانست دید ... بصحبت مہ لقایان و نغمہ سرایاں سرے داشت ... و آوازہ اش کہ چوں طبل دور تر رفتہ از انست کہ پذیرائی خاطر و گوارائی طبع او باش سوالواط حرف میزدہ ...."[3]

لیکن اس کا جواب صاحب گلستان بیخزاں کی زبان سے سنیئے[4]

"صاحب گلشن بیخار ان سے یوں کرتے ہیں تکرار (یہاں شیفتہ کا مذکورہ بالا بیان نقل ہے) بہر حال ثابت ہے کہ صاحب گلشن بیخار کو ہر ایک شاعر کا نقصان بیان کرنا اور ہر کسی کے سخن میں دل توڑ کر نقص کامل پر دھیان دھرنا چشم نابینا سے"

دوسری دلچسپ روایت میر تقی میر کے سلسلہ سے بیان کی جاتی ہے کہ اس کے سب سے پہلے ناقل قدرت اللہ قاسم ہیں، مجموعہ نغز میں لکھتے ہیں:۔

"حکایت گویند کہ روزے در مجلس شعرا کہ بخانہ میر محمد تقی خاں ترقی الاعتقاد می یافت بالبسیارے از تلامذہ خود رسید، غزلہا بر خواند و بحدے مورد تحسین و آفرین خاص و عام گشت کہ شنیدن شعر مشکل شد تا بفہمیدن چہ رسد، اتفاقاً

---

[1] ہندی گویاں ص ۶۳۔ [2] مجموعہ نغز جلد ۲ ص ۱۵۵ [3] گلشن بیخار ص ۷۴۔
[4] گلستان بیخزاں ص ۵۹۔

سخن سنج بے نظیر محمد تقی میرؔ ہم درآں مجلس حاضر بود، قلندر بخش جرأت جرأت نمودہ خود را بہ پہلوئے میرؔ رسانیدہ دادخواہ اشعار خود شد، میرؔ بعد استماع کرد و بہ بار مدارا کرد چوں ابرامش دریں امر از حد درگذشت گفت کہ ہر گاہ ایشاں بدیں جد و کد می پرسند چارو ناچار می گویم و ایں الفاظ ہندی بزبان نخوت توامان وے گذشت "کیفیت اس کی یہ ہے کہ تم شعر تو کہہ نہیں جانتے ہو اپنی چوما چاٹی کہہ لیا کرو۔"[1]

آزاد نے ایک اور دلچسپ لطیفہ ظہور اللہ خاں نواؔ کے سلسلہ میں لکھا ہے
جرأت نے نواؔ کی ہجو کہی جس کا ایک شعر یہ ہے ؎

ظہور حشر نہ ہو کیوں جو کلچڑی گنجی   حضور بلبل بستاں کرے نوا سنجی

اس کے جواب میں نواؔ نے ایک ترجیع بند لکھا ہے، اس کا ایک شعر بہت مشہور ہے ؎

رات کو کہنے لگا جورو کے منہ پر ہاتھ پھیر   قدرت حق سے لگی ہے ہاتھ اندھے کے بٹیر[2]

اس میں جرأت کے نابینا ہونے پر چوٹ کی ہے، غرض آبحیات میں اس قسم کے کئی لطیفے نقل ہیں۔

جرأت پر لکھنوی رنگ کا اثر

انشا کے بعد جرأت ہی ایسے شاعر نظر آتے ہیں جو لکھنؤ کی فضا سے خاصے متاثر ہوئے ہیں یہ اثر معاملہ بندی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ انہوں نے لکھنوی تہذیب اور معاشرت کا اتنا زور اور ایسا اثر قبول کیا کہ عشق معنوی کے مضامین اور حسن عشق کی طرف توجہ نہیں کی، ہوا و ہوس کے مضامین میرؔ کے یہاں بھی موجود ہیں اور میرؔ جادۂ اعتدال سے اکثر منحرف بھی ہو گئے ہیں۔ یہاں تک کہ صاحبان نظر کی نگاہ میرؔ کے "بسیار بلند" پر پڑنے کے باوجود ان کے "بغایت پست" پر بھی پڑی ہے بایں ہمہ میرؔ کی اوج شاعری

۱؎ مجموعہ نغز جلد ۲ ص ۱۵۶   ۲؎ آبحیات ص ۱۹۷، ۲۴۴ و ۲۴۵۔

"آمیزش گُجا کیمبر پاک اوکجا" کی مصداق ہے لیکن جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے شعرائے لکھنو نے اپنے مخصوص اثرات کی بنا پر تصوف کی طرف توجہ نہیں کی بلکہ عیش و عشرت کی فضا نے لوگوں کو بالعموم ہوسناکی کی طرف مائل کر دیا اور اسی فضا نے انشا اور جرأت کے شاعرانہ کمالات کو تباہ کیا، انشاء اگرچہ بدنام ہوئے لیکن انہوں نے ایک تو ظرافت کا پردہ ڈال کر اپنا دامن بچا لیا، دوسرے وہ جامع کمالات تھے، ان کے دوسرے کمالات نے اس کوتاہی کی تلافی کر دی، جرأت محض شاعر تھے، ایسے شگفتہ طبیعت بھی نہیں تھے کہ لوگ ان کی ظرافت سے لطف لے کر ان کی لغزشوں کو نظر انداز کر دیتے تاہم جرأت کا کلام اتنا پست نہیں ہے جتنا پرانی روایتوں کی بدولت آج تک سمجھا جاتا رہا ہے،

جرأت کے کلام پر غور کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے بارے میں پہلے ان کے ناقدین کی رائے کا جائزہ لیا جائے، مصحفی کہتے ہیں[1]۔

"در شعر خود تلاش مانمیانہ بسیار میکند و پاس تمام از کلامش تراود، مزاجش بطرف مسلسل گوئی و غزل در غزل گفتن بسیار مائل است"

قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں[2] "لطف طبعش از اشعار آبدارش پیداست و مہارت وے دریں فن از کثرت مشق ہویدا ... بسبب سیر مشقی حسب رواج آں دیار آنچناں اشعار آبدار از طبع گوہر بار کش تراوش میکند کہ مقدور فصحائے آنجا نیست جمیعے غیر از سکنہ لکھنو نسبت تلمذ بوے دارند و گروہے کثیر او را دریں فن شریف بے مثل و عدیل پندارند"

انشاء اللہ خاں دریائے لطافت میں میر غضنفر علی کی گفتگو کے سلسلہ میں ان کے متعلق صرف ایک فقرہ لکھتے ہیں، اس سے پہلے وہ لکھنو کی عام شاعری کو شاعری

---

[1] تذکرہ ہندی گویاں ص ۶۳ - [2] مجموعہ نغز جلد ا ص ۱۵۵ -

کا زوال قرار دیتے ہیں "یہ کون میاں جرأت بڑے شاعر ہوچھو تو تمہارا خان ماں کس فن شعر کہتا تھا اور رضا بہادر کا کونسا کام ہے"[1]

اس کے بعد شیفتہ کی رائے دیکھئے ... "دیوان ضخیمے مشحون بانواع سخن ترتیب دادہ چوں از اصول و قوانین ایں فن بہرہ نداشتہ نغمہ ہائے خارج از آہنگ می سرود و آواز ش کہ چوں طبل دور تر رفتہ از انست کہ پذیرائی خاطر گردارائی طبع او باش و الواط حرف میزدہ و معہذا بعض ابیاتش بغایت خویش ادا لیر باآمدہ ، بالجملہ ہر آنچہ از دیوانش بطریق اہل فن بود انتخاب و دریں اوراق ثبت افتاد"[2]

سب سے سخت تنقید غالباً قادر بخش صابر کی ہے جنہوں نے گلستان سخن میں جرأت کو اس قابل نہیں سمجھا کہ ان کا ذکر کیا جائے لیکن ناسخ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"اخیر عمر میں غلبہ خرافت سے جرأت کی وضع کو اختیار کیا اور اسی ڈھنگ کی ابیات سے مالا مال لکھا ہر چند کہ جرأت کی شاعری کا حال جیسا ہے اہل بصیرت اور ارباب بصارت کہ کامل استعداد اور رسا سخن کے نقادہیں خوب جانتے ہیں لیکن چونکہ مضامین بوس و کنار کے ہمیشہ اس کے منہ چڑھے ہوئے اور مدام اس کی فکر سے ہمکنار تھے اور یہ (ناسخ) اس ہوس کے دام میں تو گرفتار یہ تقلید خوب بن نہ آئی اور بعض مقام میں تو یہ نا ندعا انداز میں محو ہوا اور شاہد معنی نے اس کو غافل پا کے بیاباں نہ محلہ ابیات سے اپنے گھر کی راہ لی"[3]

مولانا آزاد فرماتے ہیں "انہوں نے بالکل میر کے طریقہ کو لیا مگر اس کی فصاحت اور سادگی پر ایک شوخی اور بانکپن کا ایسا انداز بڑھایا جسے پسند عام نے شہرت

---

[1] دریائے لطافت مطبوعہ ۱۹۱۶ء صفحہ ۱۵ - [2] گلشن بیخار صفحہ ۴۷ -
[3] گلستان سخن ص ۲۴۹ -

دوام کا فرمان دیا۔۔ خصوصیت اس میں یہ ہے کہ فصاحت اور محاورہ کی جان ہے فقط حسن و عشق کے معاملات ہیں اور عاشق و معشوق کے خیالات گویا اس میں شراب ناب کا سرور پیدا کرتے ہیں۔۔ لفظوں میں شان و شکوہ اور معنوں میں وقت نہیں جس نے قصیدہ تک نہیں پہنچنے دیا اور غزل کے کوچہ میں لا ڈالا، اس عالم میں جو جو باتیں ان پر اور ان کے دل پر گزرتی تھیں وہ کہہ دیتے تھے مگر ایسی کہتے تھے کہ اب تک دل پھڑک پھڑک اٹھتے ہیں، مشاعرے میں غزل پڑھتے تھے تو جلسے کے جلسے لوٹ جاتے تھے، سید انشاء باوجود فضل و کمال رنگا رنگ کے ہر روپ بدل کر مشاعرہ میں دھوم دھام کرتے تھے وہ شخص فقط اپنی سیدھی سادی گفتگو سے وہ بات حاصل کر لیتا تھا۔[1]

حسرت موہانی انتخاب دیوان جرأت کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں :۔

" جرأت کا کلام سادگی زبان کے ساتھ حسن و عشق کے معاملات سے لبریز ہے مگر کیسا عشق جس کو ہوس پرستی کے سوا اور کوئی نام نہیں دیا جا سکتا، تاہم اس سے ان کے کمال سخن میں کوئی نقص نہیں پیدا ہو سکتا، کیونکہ خوبی و صداقت لازم و ملزوم ہیں، جن جذبات کی تصویر جرأت نے کھینچی ہے ان کے حیوانی اور نفسانی ہونے میں کوئی شبہ نہیں لیکن چونکہ یہ تصویر بالکل صحیح کھینچ گئی ہے۔ اس لئے اہل نظر اس کے حسن کی ستائش پر مجبور ہو جاتے ہیں،،[2]

گلشن بیخار میں جرأت کا جو کلام انتخاب ہوا ہے۔ اس میں سے صرف ذیل کے اشعار ایسے ہیں جو " مضامین بوس و کنار " اور " پریشانی خاطر و گوارائی طبیع اوباش و الواط" کہے جا سکتے ہیں :۔

---

[1] آب حیات ص ۲۴۰۔ [2] انتخاب سخن حسرت موہانی، انتخاب دیوان جرأت [3] گلشن بیخار ص ۴۷۔

وال ہے یہ بدگمانی جائے حجاب کیونکر
دو دن کیواسطے ہو کوئی خراب کیونکر

کل واقف کار اپنے سے وہ کہتا تھا یہ بات
جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم

کیا جانیئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم

گو وہ نہ بوسہ دیوے لیکن اس آرزو میں
کس کس مزے کی باتیں اپنی زبان پر ہیں

لیکن اسی انتخاب میں ذیل کے اشعار بھی شامل ہیں :-

فکر کچھ میرے قلق کا کیجے
نہیں پھر آپ ہی گھبرایئے گا

روز کہتے ہیں وہ آتے تو کہیں غم جرأت
جب وہ آتا ہے تو اس وقت نہیں ہوتے ہم

دل وحشی کو خواہش ہے تمہارے در پہ آنے کی
دوانہ ہے ولیکن بات کہتا ہے ٹھکانے کی

اپنے پہلو سے وہ جب اٹھ کے چلا اے جرأت
اس کا منہ دیکھ کے بس رہ گئے مجبور سے ہم

دو رسے کل ہم نے اسکے آستاں کو دیکھ کر
رو دیا کن حسرتوں سے آسماں کو دیکھ کر[1]

پہلے ہم جرأت کے کلام سے بعض غزلیں منتخب کرتے ہیں جن سے ان کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکے۔

آرام نہ ہو دل کو تو اے یار کیا کریں
پھر پھر کے ہیں آتے ہیں ناچار کیا کریں

صیاد نہ کر منع کہ گلشن کی ہوس میں
تڑپائیں نہ تو یہ مرغ گرفتار کیا کریں

احوال کہے بن نہیں بنتی ہے کسی طرح
اور کہیئے تو وہ ہوتا ہے بیزار کیا کریں

ایک مشہور زمین ہے شراب اٹھا، نقاب اٹھا، اس میں مصحفی اور انشاء کی ہم طرح غزلیں دوسرے موقعے پر نقل ہوئی ہیں، جرأت نے بھی کئی غزلیں کہی ہیں جن کا نمونہ یہ ہے ؎

نہ جواب لیکے قاصد جو پھر اشتاب اٹھا
میں زمیں پہ ہاتھ مار الصد اضطراب اٹھا

---

[1] گلشن بیخار ص ۴۴ -

ترے دور میں ہے کشش کوئی کیا فلک کہ تیری — وہ ہے شکل جوں دھرا ہو قدح شراب اُلٹا
یہ وفا کی میں نے تس پر مجھے کہتے بیوفا ہو — مری بندگی ہے صاحب یہ ملا خطاب اُلٹا
کسی نسخے میں پڑھے تھا وہ مقام دلنوازی — مجھے آتے جوں ہی دیکھا وہ ورق کتاب اُلٹا

دوسری غزل یہ ہے :-

میں تڑپ کے سنگ تربت بصد اضطراب اُٹھا — مری قبر تک وہ آ کر جو پھر اشتاب اُلٹا
شب وصل میں تعلق تھا یہ وہ سو گیا تو منہ سے — نہ ذرا بھی میں ڈوپٹہ بسبب حجاب اُلٹا
طلب اس سے کل جو مے کی تو پھرا ہوا زمیں پر — مجھے شوخ نے دکھا کر قدح شراب اُلٹا

کل واں سے آتے ہی جو ہمیں خواب لے گیا — دیکھا تو پھر وہیں دل بیتاب لے گیا
دیکھیں سو کیا کہ اور ہی عالم میں ہم کو آہ — بن اس کے عالم شب مہتاب لے گیا

اپنا جب کوئے تصور میں گزر آئے نظر — جس طرف دیکھیں اُدھر صورت یار آئے نظر
ایک طرف مور منڈیروں پہ کریں کیا کیا شور — ایک طرف ابر میں بگلوں کی قطار آئے نظر
چار سو نغمہ سرائی میں ہوں مرغانِ چمن — شاخ در شاخ عجائب گل و بار آئے نظر
ہو شش اطراف سے گھنگور گھٹا گھر آئی — کوند بجلی کی ہو اور پڑتی پھوار آئے نظر
گردشِ جام ہو جیوں گردشِ چشمانِ بتاں — ہاتھ میں مطرب سرخوش کے ستار آئے نظر

بدریائے محبت زورق آسا غم کے مارے ہم — کبھی ہیں اس کنارے ہم کبھی ہیں اس کنارے ہم
مری وحشت سے لگ کر دل ہی ملتا یوں قدم کہتا ہے — الٰہی لگ گئے کیوں ایسے دیوانے کو پیارے ہم
اجاڑا باغباں کیوں فصل گل میں تو نے ہے ظالم — پڑے تھے کنج گلشن میں کہیں بے پر بچارے ہم
یہی حالت رہی اپنی تو بس معلوم ہوتا ہے — یونہی مر جائینگے ایک روز بیتابی کے مارے ہم

تفرقہ ایسا بھی کم دیکھا ہے اے ہمدم کہیں دل کہیں ہے جی کہیں ہے وہ کہیں ہے ہم کہیں
اب جو ربط اس سے ہوا افزوں تو یہ دھڑکا لگا آہ یہ اخلاص اس کا ہو نہ جاوے کم کہیں
ٹک ادھر کو دیکھیو اللہ رے عالم ترا سارے عالم میں نہیں دیکھا ہے یہ عالم کہیں
ہے زباں پر اپنی جرأت اب یہ مطلع زار کا درد فرقت سے جو کل پڑتی نہیں اک دم کہیں
چھوٹ جاویں غم کے ہاتھوں سے جو نکلے دم کہیں خاک ایسی زندگی پہ تم کہیں اور ہم کہیں

ان اشعار کے مطالعہ کے بعد حسب ذیل امور ذہن میں آتے ہیں۔

(۱) جرأت کی شاعری خالص عاشقانہ شاعری ہے، اس میں عشق مجازی کی کیفیات اور واردات کو نظم کیا گیا ہے جرأت چونکہ خود صوفی نہیں تھے اور نہ ان کے زمانہ میں تصوف کے مضامین کا رواج عام رہا تھا اس لئے متصوفانہ عشق کے مضامین جو عشقیہ مضامین کی پردہ داری کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں موجود نہیں ہیں۔

(۲) لیکن یہ کہنا ناانصافی ہے کہ بقول صاحب سراپا سخن صرف بوس وکنار کے مضامین ان کے منہ پہ چڑھے ہیں، جرأت کے یہاں ہجر و وصل کی حکایتیں عالم تصور کی رنگین داستانیں اور جذبات قلبی کی ترجمانی بھی کافی ملتی ہیں۔

(۳) کلام میں یاس و حسرت کا عنصر غالب ہے اور اس اعتبار سے ان کے اشعار عام لکھنوی رنگ سے ممتاز کئے جاسکتے ہیں، مصحفی نے ٹھیک لکھا ہے "تلاش ماتمیانہ بسیاری کند و یاس تمام از کلامش تراود" لکھنؤ میں عیش و عشرت کا بازار گرم تھا لیکن جرأت کی قسمت میں مصائب اور آلام مقدر تھے، اس لئے ان کی زندگی تنگدستی میں گذری اور اسی کا اثر ان کے کلام پر نظر آتا ہے۔

(۴) غزل میں بالعموم مسلسل مضامین ہیں جن میں آمد کا زور اور جذبات کی شدت صاف نمایاں ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جس میں جرأت اپنے تمام معاصرین پر فوقیت رکھتے ہیں۔

(۵) کلام میں وہ دقت اور معنی آفرینی نہیں ہے جو لکھنؤ میں مقبول ہوتی جا رہی تھی، چنانچہ آب حیات کا جو بیان اوپر نقل ہوا ہے وہ اس کی تائید کرتا ہے، ان کے ہاں میر کی سادگی اور سلاست ہے اور اس پر شوخی و بانکپن کا بھی اضافہ ہوا ہے۔

(۶) زبان نہایت سادہ اور آسان ہے غالباً اسی وجہ سے قصیدہ کی طرف توجہ نہیں ہوئی۔

(۷) شاعری درباری اثرات سے محفوظ ہے اور اس میں وہ رنگ نہیں جو انشاء کے یہاں پایا جاتا ہے مصحفی پر بھی اگرچہ دربار کا اثر نہ ہونے کے برابر ہے لیکن سلیمان شکوہ کی تعریف اور توصیف میں وہ بھی انشاء کے ہمنوا ہو جاتے ہیں، اس کے برخلاف جرأت کا کلام ان خامیوں سے پاک ہے اس کی وضاحت آگے آتی ہے۔

(۸) زبان میں دہلی کی پابندی ہے اور متروکات موجود ہیں لیکن کلام پھیکا یا بے مزہ نہیں ہونے پایا ہے۔

(۹) بعض اوقات استعارہ اور کنایہ میں اس زمانہ کے سیاسی حالات اور واقعات کی طرف اشارہ کیا ہے، بعض مثالیں آگے آتی ہیں۔

لیکن بعض چیزوں میں یہ متقدمین شعرائے دہلی سے مختلف نظر آتے ہیں مثلاً

(۱) غزل در غزل کے سلسلہ میں اکثر دو غزلے اور سہ غزلے کہہ جاتے ہیں۔

(۲) مضامین خارجی کے بیان میں اکثر بہک جاتے ہیں۔

(۳) نئی نئی ردیفیں اور قافیے اختیار کرتے ہیں۔

کلام کی ان خصوصیات کی وضاحت میں جرأت کے کلام سے بکثرت اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں۔ ذیل میں ہر عنوان کے تحت علیحدہ علیحدہ اشعار لکھے جاتے ہیں:۔

عشق مجازی کی کیفیات اور واردات۔

شب فرقت کی حقیقت کوئی کیا جانے ہے
جس خرابی سے کٹی رات خدا جانے ہے

دل اب ایسا کہیں آیا ہے کہ جی جانے ہے
یہ قلق ہم نے اُٹھایا ہے کہ جی جانے ہے

تشبیہ کس مزے سے میں لذت کو اسکی دوں
کچھ دل ہی جانتا ہے مزا دل کی چاہ کا

جرأت نہ کر اب ہم سے تو انکار محبت
اُلفت کا ترے چہرے سے جھلکے ہے پڑا رنگ

کیونکہ تم پاس سے ہم جائیں بھلا اور کہیں
جی تو لگتا ہی نہیں یاں کے سوا اور کہیں

گھر سے نکلا وہ نازنین نہ کہیں
ورنہ ہم دیکھتے کہیں نہ کہیں

روئے ہے بات بات پہ جرأت
ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں

پڑے ہے بزم میں جس شخص پہ نگاہ تیری
وہ مُنہ کو پھیر کے کہتا ہے اُف پناہ تیری

اس کا کیا حال کہوں اب تو یہ حالت ہے کہ آہ
کچھ بھی سمجھی نہیں جاتی ترے بیمار کی بات

کل تم نہ تھے تو رات تھی پایہ سے بلا طویل
اب ہو تو دیکھ لیجیو دم میں سحر ہے آج

یاس و حسرت کے مضامین :-

حد سے افزوں چشم نم کی خوں فشانی ہو چکی
گر یہی رونا ہے تو بس زندگانی ہو چکی

چھٹ گئے صیاد مر کر تھے جو مرغانِ اسیر
لے قفس تیرے اب اے بیداد گر خالی ہوئے

کب رفتگانِ راہ عدم کا نشاں ملے
بانگ جرس نہیں ہے جو یہ کارواں ملے

ہے یہ ہوس کہ رخصت پرواز ایک بار
صحن چمن میں مجھ کو بھی نے باغباں ملے

یہ بھی نہ ہو سکے تو بھلا مجھ اسیر کو
ق اک دم قفس میں رخصت آہ و فغاں ملے

اے راہ رو خبر وہیں جرأت کی لیجیو
حسرت زدوں کا تم کو جہاں کارواں ملے

جوشِ گل چاک قفس سے نہ مدام دیکھا کئے
سب نے یاں لوٹیں بہاریں اور ہم دیکھا کئے

صد شکر کہ بے فکر ہوا مر کے میں جرأت
تھی زندگی جب تک تو ہزاروں مجھے غم تھے

دل اُٹھ شتاب یہ باغ جہاں وہ جا ہے کہ یاں — گل اُمید سے آتی ہے بُو نہ یاس نہ بیٹھ

تصور ذبح کرتا ہے اب ان مرغانِ بے بس کا — بحسرت تک رہے ہیں جو قفس میں آشیانوں کو
مقام گریہ ہے احوال ان بیکس مسافر کا — پڑا ہے جس جو دیکھے آتے جاتے کاروانوں کو

اس سرائے دہر میں غافل تو اے بے تہ آن نہ بیٹھ — ہم یہی ہیں چلے سو جانے ہی کی تیاریاں
خانہ پروردِ قفس ہم ہیں اسیر اے صیاد — تو بتادے ہمیں پرواز کسے کہتے ہیں
گلشن ہیں دستِ رحمِ صبا اس پہ پھیر تو — ہو شے پڑا جو غنچۂ پژمردہ سال گرا
قفس کو ہم صفیر و کر دکھاتے رشکِ گلشن ہم — ولے ناطاقتی سے کیا کریں تڑپا نہیں جاتا

غزل مسلسل

نہ گرمی رکھے کوئی اس سے خدایا — شرارت سے جی جس نے میرا جلایا
نہ بھولے سے یاد اب کرے کوئی اسکو — مرا یاد کرنا بھی جس نے بھلایا
لگے لاگ اس سے کسی کی نہ یارب — ہماری لگی کو نہ جس نے بجھایا
پھرے جستجو میں نہ اب کوئی اس کی — مجھے جس نے گلیوں میں برسوں پھرایا
نہ خوش ہو اب اس پاس بیٹھے سے کوئی — ہمیں جس نے آزردہ کر کے اٹھایا
کہ پہلے کی اظہار خود اس نے الفت — نہ آیا تو سو بار گھر سے بلایا
دکھی بے تکلف ملاقات چندے — بمنت مجھے پاس پہروں بٹھایا
سو اب وہ جھلک تک دکھاتا نہیں ہے — گیا میں جو در تک تو در تک نہ آیا

لہ مقطع سے ظاہر ہے کہ یہ قطعہ نہیں غزل ہے۔

بنائیں وہ باتیں جنہیں سحر کہیئے ‏ دکھایا وہ عالم کہ وحشی بنایا
کسی کا نہ اک حرف خاطر میں کرنا ‏ اسے گرچہ لوگوں نے کیا کیا پڑھایا
لگاوٹ یہ کچھ کر کے پھر کیا غضب ہے ‏ مرا لگ گیا دل تو پردہ لگایا
یہ تغییر بحر اور جرأت غزل کہہ ‏ کہ طرفہ یہ مضمون تو نے سنایا

ایک اور غزل مسلسل ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

ہمیں دیکھ کے وہ جیتا تھا اور ہم اس پہ مرتے تھے ‏ یہی راتیں تھیں اور باتیں تھیں وہ دن کیا گزرتے تھے

اس میں راہ و رسم کے زمانے کی مختلف صحبتوں کو یاد کیا ہے، مقطع یہ ہے ؎

سواب صد حیف ہے اس خورشید رو کے ہجر میں جرأت ‏ یہی راتیں ہیں اور باتیں ہیں وہ دن کیا گزرتے تھے

ایک اور مسلسل غزل کا مطلع یہ ہے ؎

پہلے تو از راہ الفت گھر بلایا آپ نے ‏ پھر گیا جب دل تو پھر در پھرایا آپ نے

اس میں بھی وہی مسلسل مضامین نظم ہوئے ہیں جو پہلی مسلسل غزل

ع نہ گرمی رکھے کوئی اس سے خدایا

میں نظم ہوئے ہیں[1]

مسلسل غزلوں کی جتنی مثالیں جرأت کے کلام میں ملتی ہیں وہ کسی اور اردو شاعر کے یہاں نہیں پائی جاتیں اور اس صنعت خاص میں وہ نہ صرف معاصرین بلکہ متقدمین میں بھی ممتاز ہیں، ان کی غزلوں کو پڑھ کر طبیعت پر مضمون کے تسلسل کی وجہ سے دیرپا اثر ہوتا ہے جو اس غزل سے نہیں ہوتا جس کے اشعار مسلسل اور متحد المضمون نہیں ہوتے، مسلسل غزل اختیار کر کے جرأت نے اردو غزل میں وسعت کا بڑا امکان پیدا کر دیا تھا لیکن اس کی طرف لوگوں نے توجہ کم کی اور غالباً اسی وجہ سے یہ رنگ

---

[1] غزل مسلسل کہنا ان کے استاد جعفر علی حسرت کا اثر ہے جن کا حال مذکور ہوا۔

ترقی نہ کرسکا۔

شاعری پر دربار کا اثر

جیسا کہ مذکور ہوا جرأت کی شاعری پر دربار کا اثر کم ہے باوجود اس کے کہ ان کا تعلق نواب محبت خاں نواب تفضل حسین اور مرزا سلیمان شکوہ سے رہا تھا ان کی طبعی خودداری میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی تھی، چنانچہ نواب وزیر والی اودھ کے متعلق ایک رباعی لکھی ہے جس سے ان کی طبیعت کا اندازہ ہوتا ہے۔

سمجھے نہ امیر ان کو کوئی نہ وزیر انگریزوں کے ہاتھ قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں بنگالے کی مینا ہیں یہ پورب کے امیر

سلیمان شکوہ کے متعلق ایک مقطعے میں لکھا ہے ؎

جرأت اب بند ہے تنخواہ تو کہتے ہیں یہ ہم کہ خدا دیوے نہ جب تک تو سلیمان کب دے

اور غالباً اسی وجہ سے تمام عمر بالعموم سوائے غزل کے اور کچھ نہیں کہا، قصیدہ ان کی فطرت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا تھا۔

جرأت کی شاعری کے سلسلے میں چند باتیں خاص طور پر ملحوظ رکھنے کے قابل ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ بچپن میں ہی مہر پدری سے محروم ہو گئے اور ان حالات میں ایک طرح کا احساس کمتری یا احساس کہتری کی شکل میں اس کا اظہار ہوا ہوگا، اس طرح کی نفسیاتی کیفیت بالعموم ایک طرح کی انانیت کی صورت میں بطور رد عمل ظاہر ہوتی ہے چنانچہ جرأت کا ایک خاص انداز اختیار کرنا اور پھر اس پر شدت سے مصر ہونا اسی ذہنیت کا ترجمان ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان کا دلی سے ترک وطن کرکے پورب پہنچنا بظاہر معمولی بات معلوم ہوتی ہے لیکن مصحفی، میر اور انشاء سب پورب کے ساکنوں سے کچھ ناخوش اور بیزار سے نظر آتے ہیں، ان میں سے ہر شخص بار بار دلی کو یاد کرکے روتا ہے بات در اصل یہ ہے کہ یہ لوگ لکھنؤ

کی تہذیبی فضا سے پوری طرح ہم آہنگ نہیں ہو سکے اور ان کی ذہنی کیفیت بڑی غیر متوازن ہو جاتی ہے۔ میر کے مزاج میں چڑچڑا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ انشاء ظرافت، مسخرے پن اور مصاحبت میں پناہ لیتے ہیں۔ مصحفی کبھی لڑنے پر اُتر آتے ہیں اور کبھی شاہزادوں اور وزیروں کے پاس فریاد لیکر جاتے ہیں، غرض کسی کی زندگی میں توازن، ٹھراؤ، وزن و وقار نظر نہیں آتا یہاں تک کہ لکھنؤ کی پوری تہذیب اس طرح غیر متوازن ہو جاتی ہے۔ شعروادب میں جو انتہا رعایت لفظی، تشبیہ و استعارہ، صنائع اور بدائع کی صورت میں ظاہر ہوئی وہ پہلے پہل اسی بے راہ روی کی شکل میں نظر آتی ہے جو انشاء، مصحفی، رنگین اور جرأت کے کلام میں جھلکتی ہے۔ جرأت کی معاملہ بندی، جنسی مضامین، چوما چاٹی اور بوس و کنار کے مضامین میں شدت اسی کا نتیجہ ہے۔ یہاں یہ امر بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ جرأت کی زندگی راگ و رنگ کی محفلوں اور حسینوں مہ جبینوں کی صحبت میں بسر ہوئی تھی، اس کی تحریک کچھ اپنی بے بصری کے غم کے مداوے کے لئے اور کچھ اپنے عام ماحول سے متاثر ہو کر ہوئی لیکن اس بات کی داد دینا چاہیئے کہ انہوں نے کسی حد تک غزل کو رسمی عشق و عاشقی کے مفروضہ مضامین اور فرسودہ موضوعات سے آزاد کر کے اسے صحت مند اور حقیقت پسندانہ عناصر سے توانائی بخشی، جرأت کے یہ جذبات اخلاقی اعتبار سے بہت زیادہ مستحسن نہ سہی اس میں شبہ نہیں کہ ان کی بنیاد حقائق پر ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ایسے ماحول میں جہاں اشاریت ابہام اور ایمائیت پر زیادہ زور دیا جاتا تھا وہ ذرا کھل کر بات کرنا چاہتے ہیں، اردو شاعروں میں جب اور جس شخص نے کھل کر بات کرنے کی کوشش کی ہے اسے گردن زدنی قرار دیا گیا ہے، ایسی فہرست

میں جراَت کے علاوہ نظیر اکبرآبادی، داغ، نواب مرزا شوق سب آجاتے ہیں۔

جراَت کے دیوان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی محبوبہ ایک گداز بدن کی جوان عورت ہے، ان کی محبت میں جنسی لگاؤ کا پہلو نمایاں ہے۔ اس لئے وہ مضامین جن پر زیادہ زور دیا گیا ہے دراصل لمسیاتی لذت (SENSUOUS) کے احساس پر مبنی ہیں، اس کا سبب صاف ظاہر ہے، جراَت بینائی سے محروم تھے اور اس حسن سے محرومی کی تلافی وہ صرف لمس سے کر سکتے تھے چنانچہ وہ سارے مضامین جو بوس وکنار کے مضامین کہے جاتے ہیں دراصل اسی طرح کے ہیں جہاں وہ محبوب سے لپٹ کر، اسے گدگدا کر، اور طرح طرح سے چھیڑ کر لذت حاصل کرتے ہیں۔

یہ مضامین جراَت کے کلام میں بکثرت ہیں لیکن ایسے اشعار بھی ہیں جن میں میر اور درد کی دردناک آواز سنائی دیتی ہے، اس میں ایک تہذیب کا مرثیہ اور ایک سیاسی انقلاب پر نوحہ بھی ملتا ہے، دلی کی تباہی، شعرا کی پریشاں حالی، ارباب فضل وکمال کی بے قدری، سیاسی، ثقافتی، اقتصادی بدحالی، انتشار، افراتفری، عوام کی مجبوری اور بے کسی، بے دست وپائی اور محرومی کی جھلکیاں بھی جراَت کے کلام میں ملتی ہیں اور جب ہم یہ غور کریں کہ جراَت اپنی محرومیوں کی تلافی کے لئے عجیب وغریب راستے تلاش کر لیتے ہیں لیکن پھر بھی یہ آوازیں ان کے کلام میں صاف اور الگ سنائی دیتی ہیں تو پھر اس طرح کے اشعار کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے:۔

صحرا کے بیچ رہتا کیوں کارواں سمجھٹ کر ۔۔۔ گر آج کوئی ہوتا مجھ سے شکستہ پا کا

اے وائے کہ موسم میں ہم آواز ہمارے ۔۔۔ پرواز میں مصروف ہیں اور ہائے نہیں پر

شعلہ ناتواں کے مانند ۔۔۔ ہاتھ میں تیرے اے صبا ہیں ہم

گرمی سے ہوا یہاں کی تو آہ — اب کوئی آن میں ہوا ہیں ہم

ملکِ فصلِ گل میں رخصتِ پرواز ہمکو دیجے — کہہ دو یہ کوئی بہرِ خدا باغبان کو

گل لاتے ہزاروں ہیں شجر اور ثمر بھی — کیجے کرم اے بادِ بہاری ٹک تو اِدھر بھی

اس صیدِ گرفتار کی کیا کہئے کہ صیاد — سوچے ہے قفس میں جسے اور توڑے ہے پر بھی

بہار آئی پہ صیاد نے رہا نہ کیا — اگرچہ ہم نے قفس میں ہزار پر مارے

اشک آتا ہے جب کہے ہے کوئی — میں نے اک قدرداں پایا ہے

ہم نے تو آج تک نہ کوئی شفیق — نہ کوئی مہرباں پایا ہے!

عزیزو باغباں سے تم خزاں کا یہ مت پوچھو — کہ اس بیداد کو میرا دلِ ناشاد جانے ہے

جب کبھی نکہتِ گل سوئے قفس آتی ہے — کیا کہیں جو ہم اسیروں کو ہوس آتی ہے

دام سے چھوٹے تو کیا فائدہ اے قسمتِ بد — عین موسم میں خزاں اب کے برس آئی ہے

گل کو کیا غم ہو اگر بلبلِ بے کس نہ جیے — ہاں مگر گریہ کناں آن کے شبنم روئیے

رنگِ گلشن ہے نت بنوعِ دگر — ہے عجب سیر گر کوئی دیکھے

کل جو پرواز میں تھا مرغِ چمن — آج اُڑتا نہیں ہے پر کوئی

حاصلِ کلام

عشقیہ شاعری کے میدان میں جرأت، میر اور مصحفی کے ساتھی ہیں۔ ان کے ہاں انشاء جیسی جامعیت اور ہنگامہ آرائی یا غلغلہ انگنی نہیں ہے تاہم غزل سرائی میں وہ انشاء کے مقابلہ میں نظرانداز نہیں کئے جاسکتے، ان کے اشعار میں عشقِ حقیقی کا گزر نہیں، انہوں نے صرف عشقِ مجازی کی ترجمانی کی ہے لیکن جو تصویریں انہوں نے کھینچی ہیں انہیں سادگی اور مشاقی سے مکمل کیا ہے، غزل میں مسلسل مضمون بیان کرکے انہوں نے اپنے کلام میں تاثیر بڑھائی ہے اور ان کے متعلق یہ عام خیال کہ صرف بوس وکنار کے مضامین ان سے نظم ہوتے ہیں صحیح نہیں ہے، وہ دربار سے براہِ راست متاثر نہیں ہوئے ہیں

لیکن اس وقت کا جو رنگ تھا، اس کے چھینٹے جہاں تہاں ملتے ہیں۔

جرأت کے شاگرد

جرأت کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ ان میں سے حسب ذیل حضرات بقول حسرت موہانی صاحب دیوان ہیں۔

(۱) شاہ رؤف احمد رافت سرہندی (۲) غضنفر علی خاں لکھنوی
(۳) مرزا قاسم علی مشہدی رقت (۴) سید شاہ حسین حقیقت
(۵) نواب منصور خاں مہر ابن نواب محبت خاں (۶) نواب خان بہادر خاں مصروف
(۷) شیخ محمد بخش قصیوری مصنف نورتن (۸) سید محمد بخش رضوی
(۹) جمال الدین حسین مانکپوری جلال (۱۰) نصرت
(۱۱) شیخ ولایت علی گویا لکھنوی (۱۲) جودھیا پرشاد حیرت لکھنوی
(۱۳) مرزا حسین علی بیگ حیرت لکھنوی (۱۴) شیخ پیر بخش اکبرآبادی شائق
(۱۵) رضا (۱۶) محمد یار بیگ مائل دہلوی
(۱۷) شیخ تصدق علی شوکت لکھنوی۔

میر انشاء اللہ خاں انشاؔء

دہلی چھوڑ کر لکھنؤ آنے والے شعرا میں طباعی، ذہانت، شوخ طبعی، حاضر جوابی بدیہہ گوئی اور ظرافت کے اعتبار سے انشاء اللہ خاں انشاؔء کا جواب نہیں، لکھنؤ کی فضا نے انشاؔء کے بگڑے ہوئے مذاق کو ایسا نوازا کہ ان کے جواہر اصلی تمسخر پھکڑ اور تہہ گرد و غبار میں چھپ گئے، محمد حسین آزاد مقتاب کے حوالے سے لکھتے ہیں "سید انشاؔء کے فضل و کرم کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی صحبت نے ڈبویا" دوسرے حصہ سے ڈاکٹر عبدالحق بھی اتفاق کرتے ہیں، لیکن ہم دریائے لطافت کو سامنے رکھ کر اور خود ان کی شاعری میں اردو، ہندی، پنجابی، فارسی، عربی اور ترکی زبان سے ان کی واقفیت، ان کی ذہانت اور طباعی کا اندازہ کریں تو بے ساختہ یہی خیال ہوتا ہے کہ اگر انہوں نے شاعری شروع نہ کی ہوتی تو غالباً جس ذہانت اور بصیرت کے ساتھ انہوں نے دریائے لطافت تصنیف کی اسی کی بدولت وہ خدمت زبان کے کتنے اور کیسے کیسے گراں بہا نمونے چھوڑ جاتے، انہوں نے شاعری اس زمانہ میں اختیار کی جب شاعری کے زوال اور انحطاط کا دور شروع ہو چکا تھا، بہت ممکن تھا کہ انشاؔء اس کے نجات دہندہ ثابت ہوتے۔

انشاؔء کے آباؤ اجداد قوم کے سید اور نجف اشرف کے باشندے تھے، کسی زمانہ میں ترک وطن کر کے ہندوستان آئے، ڈاکٹر عبدالحق فرماتے ہیں[۳]

---

[۱] آبحیات ص ۲۸۷۔ [۲] مقدمہ دریائے لطافت [۳] آزاد آبحیات ص ۲۵۹ میں لکھتے ہیں کہ امیر الامراء نواب ذوالفقار خاں کے عہد میں ان کے والد دلی آئے۔

"ان کے بزرگ دلی میں آ کر بس گئے اور وہیں کے ہو رہے، رفتہ رفتہ شاہی دربار میں رسائی ہوئی اور سلسلہ امراء میں داخل ہوئے، سید انشاء اللہ خاں بھی شاہ عالم کے درباریوں میں تھے۔"

تذکروں سے اور حالات بھی معلوم ہوئے، آزاد[1] کے بیان کے مطابق ان کے والد جو پہلے دربار شاہی سے دلی منسلک تھے دلی کی پریشانی اور تباہی کی تاب نہ لا کر مرشد آباد چلے گئے، معلوم ہوتا ہے کہ ۱۱۷۰ھ ۱۷۵۷ء و ۱۱۷۵ھ ۱۷۶۱ء کے درمیان وہ مرشد آباد میں تھے چنانچہ مردان علی خاں لکھتے ہیں۔

"راقم حروف وے (انشاء) را در صغر سن ہنگام دولت نواب میر محمد جعفر خاں بہادر دیدہ بود با والد الیشاں آشنا بودہ[2]" میر محمد جعفر خاں کے عہد کے ذکر سے یہی خیال ہوتا ہے کہ مردان علی خاں نے انشاء کو بچپن میں مرشد آباد میں دیکھا ہوگا۔

یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انشاء اللہ خاں کے والد میر ماشاء اللہ خاں نواب شجاع الدولہ کے دربار سے بھی منسلک رہے تھے، میر علاؤ الدولہ اشرف علی خاں لکھتے ہیں "میر ماشاء اللہ در طبابت دستگاہ دانی و طالب علم منتہی و خوش طبیعت اند و نوکر معتبر نواب شجاع الدولہ وزیر الممالک ہستند[3]"

یہ تذکرہ ۱۱۸۰ھ ۱۷۶۶ء کی تصنیف ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں ماشاء اللہ خاں فیض آباد میں موجود اور شجاع الدولہ کے متوسلین میں تھے انشاء کے سنہ ولادت کے سلسلہ میں قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں "در ایام حکومت سراج الدولہ وغیرہ حکام بنگالہ ہشت دہ زنجیر فیل بر فیل خانہ میر ماشاء اللہ

---

[1] آبحیات ص ۲۵۴ [2] تذکرہ گلشن سخن تصنیف مردان علی خاں مبتلا موجودہ کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور۔ [3] تذکرہ الشعراء تصنیف علاؤ الدولہ اشرف علی خاں قلمی نسخہ موجودہ کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور ورق ۲۶۲ الف

بود تولد میر انشاء سلمہ الرحمٰن در ہماں آوان بمرشد آباد اتفاق نمودہ"[1]

سراج الدولہ کا زمانہ ۱۱۶۹ھ ۱۷۵۶ء تا ۱۱۷۰ھ ۱۷۵۷ء کا ہے قریب قریب اسی زمانہ میں انشاء کی ولادت ہوئی ہوگی تعلیم کے متعلق تمام تذکرہ نویس متفق ہیں، مولانا عبدالحی گل رعنا میں فرماتے ہیں۔

"ان کے والد میر ماشاء اللہ خاں فضیلت علمی کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے، انہوں نے اپنے بیٹے کی تعلیم میں اپنی طرف سے کوتاہی نہیں کی، یہ بھی بلا کے ذکی اور ذہین تھے، تھوڑے دنوں میں فارسی اور اس کے بعد عربی میں خاصی استعداد پیدا کرلی، طبابت کی طرف متوجہ ہوئے تو وہ ان کی خاندانی چیز تھی، شاعری کی طرف آئے تو آندھی کی طرح آئے"۔[2]

شاعری میں شاگردی کا حال کسی تذکرہ نویس نے نہیں لکھا ہے، غالباً آزادی طبیعت نے کسی کے خاص رنگ و روش کی پابندی سے بے نیاز رکھا ہوگا۔

شاہ عالم کے زمانہ میں میر ماشاء اللہ خاں دہلی آئے[3] انشاء بھی ہمراہ تھے، یہ عہد امیر الامراء ذوالفقار الدولہ نجف خاں کی امارت تھا (۱۱۵۸-۹۶ھ ۱۷۸۲-۱۷۷۱ء) دلی کی سلطنت کا سہاگ لٹ رہا تھا، لیکن دلی کے سلاطین اور امراء کے دروازے علم و فضل والوں کے لئے اب بھی کشادہ تھے چنانچہ انشاء بھی شاہ عالم کے متوسلین میں شامل ہوگئے، اس زمانہ کی بعض دلچسپ روایات آزاد نے آبحیات میں نقل کی ہیں۔

اگرچہ انشاء نے اپنی زندگی کا طوفانی دور لکھنؤ میں گزارا لیکن اس کی ابتدا دلی میں ہوئی، یہ صحیح ہے کہ لکھنؤ پہنچ کر سعادت علی خاں کی صحبت اور مصحفی کے

---

[1] مجموعہ نغز جلد ا ص ۸۰ [2] گل رعنا۔ مولانا آزاد بھی آب حیات میں یہی لکھتے ہیں آبحیات (ص ۲۶۰) [3] آبحیات صفحہ ۲۵۶ لیکن صحیح یہ ہے کہ مرشد آباد سے فیض آباد آئے اور پھر شجاع الدولہ کی وفات کے بعد دہلی پہنچے، مقدمہ کلیات انشاء از مرزا محمد عسکری۔

معرکے نے ان کی شاعری کو مبتذل بنا دیا لیکن یہاں اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے کہ لکھنؤ میں جس قسم کے واقعات پیش آئے بعینہ وہی واقعات دلّی میں اس سے پہلے پیش آچکے تھے، معلوم ہوتا ہے کہ انشاء کی افتادِ طبع ہی ایسی تھی یہ دوسری بات ہے کہ لکھنؤ کی اس فضا نے بقول عبدالسلام ندوی۔

"امراء اور سلاطین کی دلچسپیوں نے اس کو (یعنی ہجو و فحش گوئی) صلہ و انعام بلکہ معاش کا ذریعہ بنا دیا تھا"[1]

ان کی اس افتادِ طبع کی ترقی و تشہیر میں یہ فضا معین ہوئی، دلّی کے واقعات کے سلسلہ میں ایک عینی شہادت ملتی ہے، اسے آزاد نے بھی نقل کیا ہے لیکن خود ایک شریک معرکہ کی زبان سے اس کا سننا زیادہ دلچسپ ہوگا، قدرت اللہ قاسم مجموعۂ نغز[2] میں لکھتے ہیں کہ امیر الدولہ معین الملک ناصر جنگ بہادر عرف مرزا مینڈھو لکھنؤ کے ایک رئیس زادے تھے جو دلّی میں رہا کرتے تھے، یہ نواب شجاع الدولہ کے بیٹے تھے اور امیر تخلص کرتے تھے اس زمانہ کے رواج کے مطابق یہ اپنے ہاں مجلس مشاعرہ منعقد کرتے تھے جس میں دلّی کے باکمال جمع ہو کر اپنا کلام سنایا کرتے تھے، انشاء دلّی پہنچے تو یہ محفل گرم تھی اور مرزا صاحب موصوف ہر شخص کے ساتھ سلوک اور مدارات سے پیش آتے تھے خصوصیت کے ثناء اللہ فراق، مرزا عظیم بیگ عظیم اور مؤلف تذکرہ یعنی قدرت اللہ قاسم کے حال پر بڑی عنایت فرماتے تھے اور ان کے مخالفین میں برکت علی خاں برکت، مشتاق علی خاں مشتاق اور انشاء اللہ خاں انشاء پیش پیش تھے، یہ مخالفت خاص طور پر عظیم سے

---

[1] شعر الہند۔ [2] مجموعۂ نغز

تھی اور غالباً بے سبب نہ تھی کیونکہ خود قاسم ان کے متعلق لکھتے ہیں ۔

"شاعرے بود بسیار خوب فاما نہایت بر خود غلط"

چنانچہ یہ لوگ ایک دوسرے کے درپے آزار رہا کرتے تھے، اتفاقاً ایک روز عظیم انشاء کے والد سے ملاقات کو گئے اور اپنی ایک تازہ غزل سنائی، غزل بحر رجز میں تھی لیکن لاپروائی کی وجہ سے کہیں بحر رمل میں بھی لکھ گئے تھے، انشاء نے اپنی طباعی سے فوراً دریافت کر لیا لیکن موقع غنیمت سمجھ کر خوب تعریف کی اور مشاعرہ میں پڑھنے کا مشورہ دیا، مرزا مینڈھو کے ہاں مشاعرہ منعقد ہوا اور عظیم نے غزل پڑھی، انشاء کی طرف دیکھا تو انشاء نے مسکرا کر تقطیع کرنے کی فرمائش کی، بحر رجز اور بحر رمل کے اس خلط ملط کو محسوس کر کے عظیم اور ان کے موالیوں کو بڑی ندامت ہوئی، انشاء کو جو موقع ہاتھ آیا تو ایک مخمس جو غالباً پہلے سے لکھ کر لاتے تھے پڑھ ڈالا، اس کا پہلا بند یہ ہے ؎

گر تو مشاعرہ میں صبا آج کل چلے کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

"در آں وقت بوے رسید آنچہ رسید و شنید آنچہ شنید" [۱]

اس کے بعد قاسم نے خود انشاء اللہ خاں انشاء کی ہجو ملیح اور ایک مخمس عظیم کی ایک لغزش کے جواب میں لکھا، عظیم کو ایسی تنبیہہ ہوئی کہ آئندہ کبھی کوئی شعر قاسم کو دکھائے بغیر کسی مجلس میں نہ پڑھا لیکن انشاء اور عظیم میں کشیدگی بڑھتی گئی، اگلے مشاعرے کے لئے عظیم نے انشاء کے جواب میں ایک مخمس لکھا جس کا ایک بند بہت مشہور ہوا ۔

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق تبدیل بحر سے ہوئے بحر خوشی میں غرق

[۱] مجموعہ نغز صفحہ ۸۷

روشن ہے مثلِ مہر یہ از غرب تا بہ شرق — شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثلِ برق
وہ طفل کیا گرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

ان واقعات کو لکھتے ہوئے قاسم کہتے ہیں۔

"وناخوشی صاحبان بہ مرتبہ رسید کہ در ہر غزل فخر خود و اہانت ما با رمز و کنایہ میکردند گاہے چند لفظ تازی را ایہام دادہ موزوں می نمودند گاہے غزلیات صنائع الشامی فرمودند"[1]

اس کے بعد انشاء اور ان کے ساتھیوں نے شاہزادے کو عظیم اور ان کے دوستوں کے خلاف بھڑکایا اور یہ خبر پہنچائی کہ قاسم اور ان کے دوسرے ساتھی ایک محفل میں شاہزادے کے اشعار کا مذاق اڑا رہے تھے، شاہزادے کو قدرتی طور پر ناگوار گزرا اور انہوں نے حکم دیدیا کہ آئندہ سے ان کے اشعار مجلس سخنوراں میں نہ پڑھے جائیں، انشاء نے ہجو لکھنے کی اجازت بھی چاہی مگر شاہزادے نے درگذر کی۔

قاسم اور ان کے دوستوں نے اس کا جواب ایک عربی نظم میں دیا، اب مخالفت نے اور بھی شدت اختیار کی، انشاء اور ان کے ساتھیوں نے ایک جلوس مرتب کیا اور راہ میں ایک جگہ بیٹھ کر اشعار اور تیغ و سنان سے جنگ کرنے کی تیاری کرنے لگے شیخ ولی اللہ محب وغیرہ نے اس کو رفع دفع کرنے کی کوشش کی اور اس واقعہ کی خبر شاہزادے تک پہنچادی، اس کے بعد جلوس مشاعرہ میں پہنچا، انشاء اللہ خاں نے اپنی غزل بڑی دھوم سے پڑھی جس میں اپنے آپ کو بحر بیکراں اور مخالفین کو سیل بیابان قرار دیا تھا، اپنے اشعار کو الماس ترکیف اور مخالفین کے اشعار

---

[1] ایضاً صفحہ ۳۸ — معلوم ہوتا ہے کہ مشاعروں میں یہ چیز بہت عام تھی، ایسے واقعات کی بنا پر میر نے بھی ایک مثنوی اژدر نامہ لکھی تھی جس میں خود کو اژدر اور مخالفین کو کیڑا مکوڑا کہا تھا۔

کو الفضل ما الفضیل کہا۔ شاہزادے[1] اور شیخ ولی اللہ وغیرہ نے بہت چاہا کہ انشاؔ غزل نہ پڑھیں لیکن یہ لوگ باز نہ آئے یہاں تک کہ خود قاسم کی ہجو کی نوبت آئی یہ اٹھ کھڑے ہوئے اور کہنے لگے کہ اس سید بچارہ نے کیا قصور کیا ہے جو اپنے عزیز کو مسلمہ کذاب کا خطاب دیتے ہو۔ قاسم چاہتے تھے کہ ہجو کا کچھ جواب دیں لیکن شاہزادے نے روک دیا اور آپس میں ملاپ کرا دیا، اس موقع پر قاسم کے الفاظ بہت اہم ہیں جن سے انشاؔ کی طبیعت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے، لکھتے ہیں۔

" خصوصاً میر معزی الیہ (انشاؔ) کا رابطہ بندگی گشتہ بزرگی بزرگان پیش آمدہ بسینہ ہر یک چسپیدہ داد بزرگ منشی وخوش خلقی دادہ۔

ع مرد آخر بیں مبارک بندہ ایست

اسمائے مخلطہ یاد فرمودہ کہ مارا برین بے روشیہا و بے پروائیہا مرزا آمد ولبس کہ برا شعار ماسرہم نمی جنباند و خود را از ہمہ بالادست پندارد[2]"

غرض اس طرح یہ قصہ رفع دفع ہوا۔

معلوم نہیں انشاؔ کو کون سی کشش لکھنؤ لے گئی، غالباً شعرا اور اہل فضل وکمال نے ہجرت کر کے لکھنؤ میں جو محلیس قائم کی تھی انشاؔ بھی اس میں حصہ لینا چاہتے تھے ادھر انہیں دلی میں اپنے فضل وکمال کی کما حقہ داد بھی نہیں مل سکتی تھی چنانچہ یہ بھی لکھنؤ پہنچے کی تاریخ کا صحیح تعین دشوار ہے البتہ آزاد کا یہ بیان[3] کہ انشاؔ مصحفی کے بعد لکھنؤ پہنچے غلط ہے، کیونکہ مصحفی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں[4]

" ایں فقیر ہم چوں نسبت دیگراں با وصف گوشہ نشینی دریں کار زیادہ رسوائی داشت بگفتہ میر انشاء اللہ خاں حسب الطلب حضور با وصف کم نشینی وشکستہ حالی شریک

---

[1] مجموعہ نغز ص ۸۲ [2] مجموعہ نغز ص ۸۵ [3] آبحیات [4] تذکرہ ہندی گویاں ص ۱۲۱

مجلس یاداں شدہ بود۔"

یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ ۱۷۹۴ء میں تمام ہوا اس سے دو سال پہلے ۱۲۰۷ھ میں ولی اللہ محب کے انتقال کے بعد مرزا سلیمان شکوہ نے جن کے دربار کا مصحفی نے ذکر کیا ہے مصحفی کو اپنا استاد بنایا، اس طرح سے خیال کرنا چاہیئے کہ انشا ۱۲۰۶ھ ۱۷۹ کے قریب لکھنؤ گئے۔

جس طرح دلی میں مرزا مینڈھو کا دربار شعرا کا ملجا و ماویٰ تھا اسی طرح لکھنؤ میں ایک دہلوی شاہزادہ داد سخن سنجی اور شاعر پروری دے رہا تھا، یہ مرزا سلیمان شکوہ تھے جو شاہ عالم کے بیٹے تھے اور ۱۲۰۵ھ ۱۷۹۰ء میں دہلی سے لکھنؤ پہنچے، نواب آصف الدولہ نے ایسی خدمت کی کہ یہ لکھنؤ میں ہی رہ گئے، یہ خود بھی شاعر تھے اور سلیمان تخلص کرتے تھے، دلی میں شاہ قائم کو اپنا کلام دکھاتے تھے، لکھنؤ میں آکر پہلے ولی اللہ محب اور ان کی وفات کے بعد مصحفی سے مشورہ سخن کرتے رہے تھے، ان کے دربار میں مصحفی کے علاوہ انشا، جرأت اور اس عہد کے دیگر شعرا کو باریابی حاصل تھی، یہاں انشا اور مصحفی میں بڑے بڑے معرکے ہوئے جن کی تفصیل علاوہ اور تذکروں کے آبحیات[1] میں بھی موجود ہے، اس سلسلہ میں مولوی عبدالحق لکھتے ہیں۔

" ہمارے درباروں میں حسد و رشک، رقابت و غمازی اور سازو باز کی گرم بازاری ہمیشہ رہی ہے ہر منہ چڑھا مصاحب دوسرے کے اکھاڑنے اور اپنے جمانے کی فکر میں رہتا ہے اور اس میں وہ عیاریاں اور افترا پردازیاں حرفتیں اور جدتیں کام میں لائی جاتی ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے، انشا، جرأت اور مصحفی خواجہ تاش اور ہم پیشہ تھے اول اول شاعرانہ چشمک رہی بڑھتے بڑھتے نوبت جنگ و جدل

---

[1] آبحیات ص ۲۸۱ مصحفی، ابو اللیث صدیقی ص ۲۲

اور فحش و پھکڑ تک پہنچ گئی، ان ہزلیات میں مصحفی اور انشاء نے وہ کیچڑ اچھالی ہے کہ حیا اور غیرت کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں، غرض ایک ہنگامہ برپا ہو گیا جس کے مزے صاحب عالم اور نواب بھی لینے لگے اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آئی [۱]

اس زمانہ میں لکھنؤ کی سوسائٹی کا مذاق اور امرا اور رؤسا کی مجلسوں کا نقشہ کوئی دیکھنا چاہے تو انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں دیکھے، انشاء کی طبیعت ہنگامہ پسند ضرور تھی۔ چنانچہ دلی کے واقعات جو بیان ہوئے اس کی تائید کرتے ہیں لیکن لکھنؤ میں اس معرکہ کی ابتدا خود مصحفی کی طرف سے ہوئی خواہ اس کی بنا محض ایک غلط فہمی رہی ہو ممکن ہے مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں مصحفی کا رسوخ جن کو خود انشاء نے باریاب کرایا تھا انشاء کو بار خاطر گزرا ہو لیکن انہوں نے اس کو پردے میں ہی رکھا، اتفاقاً اسی زمانہ میں مرزا سلیمان شکوہ کے ہاں ایک مشاعرہ ہوا جس میں لکھنؤ کے مروجہ مذاق کے مطابق عجیب قوافی و ردیف کی طرح دی گئی مصحفی نے بھی غزل کہی مقطع یہ تھا۔

تھا مصحفی یہ مائل گریہ کہ پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

کسی نے اس شعر میں تصرف کر کے یوں کر دیا۔

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

مصحفی سمجھے کہ یہ انشاء اور ان کے ہوا خواہوں کی طرف سے تھا، چنانچہ انہوں نے ایک فخریہ غزل کہی جس کا مطلع یہ ہے۔

مدت سے ہوں میں سرخوش صہبائے شاعری
ناداں ہے جس کو مجھ سے ہو دعوائے شاعری

اسی میں یہ شعر ہے۔

میں لکھنؤ میں زمزمہ سنجانِ شعر کو
برسوں دکھا چکا ہوں تماشائے شاعری

---

[۱] مقدمہ تذکرہ ریاض الفصحا۔

ایک شعر میں انشاؔ کے خاندانی پیشہ طبابت کی طرف اشارہ کرکے چوٹ کی ہے۔

ایک طرفہ خر سے مجھکو کام پڑا ہے کہ ہائے ۔۔۔ سمجھے ہے آپ کو وہ مسیحائے شاعری

تعلی کے اشعار فارسی میں ہیں۔

اے مصحفی ز گوشۂ خلوت بروں خرام ۔۔۔ خالی است از برائے تو خود جائے شاعری

ہر سفلہ را زبان و بیان تو کے رسد ۔۔۔ آرے توئی فغانی و بابائے شاعری

مجنوں منم چرا دگرے رنج می برد ۔۔۔ در حصۂ من آمدہ لیلائے شاعری

انشاؔ کی طبیعت صاف تھی اس کا ثبوت خود قائم کے وہ الفاظ ہیں جو عظیم سے معرکے کے سلسلہ میں اوپر نقل ہوئے، چنانچہ اس مرتبہ بھی وہ پالکی[۱] میں سوار ہو کر مصحفیؔ کے پاس غلط فہمی رفع کرنے گئے لیکن مصحفیؔ نے لاپروائی سے جواب دیا، واپس آکر انشاؔ نے بحر طویل میں مصحفیؔ کی ہجو کہہ ڈالی، یہ اس مناقشہ کی ابتدا تھی، اس کی انتہا وہ ہوئی جس کی مثال شاید ہی کہیں اور ملے۔

اتفاقاً اسی زمانہ میں ایک اور مشاعرہ ہوا، قوافی اور ردیف اس میں عجیب تھے، سقنقور کی گردن، عور کی گردن، مصحفیؔ نے بھی غزل کہی جس کا مطلع ہے[۲]

سرِ مشک کا تیرا تو ہے کافور کی گردن ۔۔۔ نے موئے پری ایسی نہ یہ حور کی گردن

انشاؔ نے ایک طویل قصیدہ میں اس پر اعتراضات کئے بعض شعر یہ ہیں۔

سن لیجے گوش دل سے مری مشفقانہ عرض ۔۔۔ مانند بید غصہ سے مت تھر تھرائیے

کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھکر ۔۔۔ مردے کے پاس زندوں کو لاکر سنگھائیے

ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں ۔۔۔ دندانِ ریختہ پہ پھپوندی جمائیے

اور پھر خود انہیں ردیف و قوافی میں غزل کہی۔

---

[۱] آبحیات [۲] غالباً اس شعر میں در پردہ مصحفیؔ پر چوٹ ہے جو بقول آزاد سی ملا کرتے تھے اور اسی وجہ سے انکے دو نت سیاہ تھے

توڑوں گا خم بادہ انگور کی گردن | رکھدوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن
حاسد تو ہے کیا چیز کرے قصد جو انشاؔ | تو توڑ دے جھٹ بلعم باعور کی گردن

مصحفیؔ کب چپ رہنے والے تھے۔ انہوں نے جواب میں ایک قطعہ لکھا اور خود انشاؔ کی غزل پر بہت سے اعتراضات وارد کئے۔

کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی | ٹھنڈی تو میں باندھی نہیں کافور کی گردن
میں لفظ سقنقور مجسد نہیں دیکھا | ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن
لنگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں | کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
گردن کی صراحی کے لئے وضع ہے ناداں | بیجا ہے "خم بادہ انگور" کی گردن!
اس سے بھی ہیں گزرا غلطی اور یہ سنئے | باندھے ہے کوئی "خوشہ انگور کی گردن"
جو گردنیں میں باندھی ہیں لا تجھکو دکھا دوں | تو مجھکو دکھا دے "شب بجور" کی گردن

معلوم ہوتا ہے کہ ان معرکوں میں مرزا سلیمان شکوہ انشاؔ کے طرف دار تھے، چنانچہ تھوڑے دن بعد مصحفیؔ کی تنخواہ پچیس ۲۵ روپیہ ماہانہ سے گھٹا کر صرف پانچ روپیہ کر دی گئی مصحفیؔ خود اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:۔

اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے | ہم بھی کبھی دنوں میں تھے پچیس کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر | ہوتا ہے جو درماہہ کہ سائیس کے لائق

اس سے ضمناً یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس وقت ان کے استاد مصحفیؔ ہی تھے، الغرض مناقشہ کی نوبت جنگ و جدل تک پہنچی، چنانچہ گرمؔ اور منتظرؔ نے جو مصحفیؔ کے خاص شاگرد تھے۔ علاوہ اور ہجویات رکیک کے ایک مثنوی گرم طمانچہ لکھی، انشاؔ کب چپ رہنے والے تھے، ایک مثنوی لکھی گئی جس میں مصحفیؔ کے ساتھ بے گناہ[۱] مصحفیؔ کو بھی

---

[۱] اس سے سوداؔ کی وہ ہجو یاد آتی ہے جو انہوں نے ضاحک پر لکھی تھی اور جس میں ان کی اہلیہ کی بھی ہجو تھی۔

شامل کرلیا، ایک باقاعدہ جلوس مرتب کیا گیا، ایک شخص ہاتھی پر بیٹھا ایک گڈے اور گڑیا کو لڑاتا جاتا تھا اور شعر پڑھتا جاتا تھا۔[1]

جلوس کا جواب جلوس سے دینے کے لئے مصحفی کے ہوا خواہوں نے بھی تیاری شروع کی لیکن کوتوال شہر نے غالباً خود مرزا سلیمان شکوہ کے اشارہ پر آ کے روک دیا، اب مصحفی کے صبر کا پیمانہ لبریز ہوگیا اور انہوں نے سلیمان شکوہ کے دربار کو ترک کر دیا ایک شعر میں بھی اس کا اظہار ہے۔

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں　　کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

رخصت ہونے سے پہلے مصحفی نے شاہزادے کے سامنے ایک قصیدہ درمعذرت اتہام انشاء کے عنوان سے پیش کیا اس کا ذکر مصحفی کے بیان میں ملے گا، اس قصیدہ کے آخر میں انہوں نے کہا تھا کہ اب جب کہ شاہزادے کا مزاج بھی منحرف معلوم ہوتا ہے اس کے سوائے اور کوئی چارہ نہیں کہ نواب وزیر یعنی آصف الدولہ کے سامنے اس کا شکوہ کیا جائے چنانچہ مصحفی نے ایسا ہی کیا، اس قصیدہ اور ایک مخمس لکھ کر آصف الدولہ کے دربار میں گزارا ان کا حال بھی مصحفی کے باب میں لکھا گیا ہے۔

حیات مصحفی کے مصنف[2] لکھتے ہیں کہ اس کا نتیجہ مصحفی کے حسب دلخواہ نکلا اور نواب آصف الدولہ نے انشاء کو لکھنؤ سے چلے جانے کا حکم دیدیا، انشاء حیدرآباد کے لئے روانہ ہوئے بھی لیکن ربیع الاول سنہ ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء میں نواب آصف الدولہ کا انتقال ہوگیا اور یہ پھر لکھنؤ آکر سلیمان شکوہ کے مصاحبین میں شامل ہو گئے۔[3] ہمارے

---

[1] یہ بیان مولانا آزاد کا ہے ص ۲۱۸ [2] حیات مصحفی [3] مولانا عبدالحی خان گل الشعراء کے حوالے سے ابوسطام رشتے معلیٰ لکھتے ہیں کہ حیدرآباد کیلئے روانہ ہونے کے بعد انہوں نے راہ میں سے شاہ محمد اجمل الہ آبادی کی خدمت میں ایک عریضہ بھیجا اور شاہ صاحب نے اپنے خاندانی اوراد وظائف میں سے انشاء کو کچھ بتایا، چند دن بعد نواب وزیر نے خود لکھنؤ بلوایا۔

حساب سے یہ چھیڑ چھاڑ مصحفی کے سلیمان شکوہ کے استاد مقرر ہونے (یعنی ۱۲۰۷ھ / ۱۷۹۲ء) کے وقت سے شروع ہوکر ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء تک یعنی تقریباً ۵ سال قائم رہی[1]، معلوم نہیں بعد میں تعلقات کیسے رہے، انشاء کی وفات مصحفی سے پہلے ہوگئی، مصحفی ان کو یاد کرکے رنج کرتے ہیں۔

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں   یاد ہے مرگ قتیل و مردن انشاء مجھے

مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں جو حالات اور واقعات پیش آئے وہ انشاء کی تنقید کے سلسلہ میں ایک اور حیثیت سے اہم ہیں، یہ جو عام طور پر مشہور ہے کہ انشاء کو سعادت علی خاں کی صحبت نے خراب کیا، اس میں کچھ اصلیت اور کچھ مبالغہ ہے، سعادت علی خاں ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء میں مسند وزارت پر بیٹھے اور اگرچہ ان کے جلوس کے قصیدوں میں انشاء کا قصیدہ بھی شامل ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء تک وہ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے ہی متوسل تھے، مرزا علی لطف کا بیان ہے،

"بالفعل کہ ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۱ء ہیں مرشد زادہ آفاق مرزا سلیمان شکوہ کے سایہ عاطفت میں اوقات ساتھ قناعت اور شکستہ پائی کے بسر کرتے ہیں[2]"

ادھر سعادت علی خاں کا یہ حال تھا کہ باوجود عیش و عشرت کے پھر بھی مزاج اعتدال پسند واقع ہوا تھا اور غالباً اسی وجہ سے انشاء سے زیادہ عرصہ تک نباہ نہ ہوسکا، مولانا عبدالحی لکھتے ہیں۔

"مگر نواب کا مزاج قدرتی طور پر متین و سنجیدہ واقع ہوا تھا، ہر امور ملکی کل سرانجام وہ اپنے ہاتھوں سے کرنا چاہتے تھے اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ جو حصہ ملک انہوں نے شوق حکمرانی کی گھبراہٹ میں اپنے ہاتھ سے کھو دیا تھا اس کا قلق ہر وقت ان کے دل

---

[1] قاسم اس معرکہ میں مصحفی کو بالکل معصوم سمجھتے ہیں لیکن اس پر شبہ یوں ہوسکتا ہے کہ وہ خود انشاء کے دہلوی حریفوں میں تھے، لکھنؤ کے معرکہ کے سلسلہ میں مصحفی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں "عزیزے بیک سیرت مسکین نہاوے" (مجموعہ نغز، صفحہ ۸۹، جلد ۲) [2] گلشن ہند

میں کھٹکتی پھیتا رہتا تھا۔ میر انشاء اعتدال سے بڑھکر ہنسوڑ تھے اور ضرورت سے زیادہ
ان میں تمسخر تھا، اس وجہ سے نواب کے ساتھ زیادہ دنوں تک نبھ نہ سکے ۱۲۲۵ھ ۱۸۱۰ء
میں اقبال نے منہ موڑا اور یہ دربار سے نکالے گئے۔[1]

ان باتوں پر غور کریں تو معلوم ہوگا کہ انشاء کی شاعری جس میں ہجوگوئی اور فحاشی کے
آثار دلی سے ہی پائے جاتے ہیں اور جس کا اظہار انہوں نے جی بھر کر مصحفی کے معرکوں میں
کیا اسے لکھنؤ کے عام مذاق نے اور بڑھا دیا اور اس میں نواب سعادت علی خاں بطور خاص
مورد الزام نہیں، لکھنؤ کی فضا کے متعلق انشاء خود دریائے لطافت میں میر غفر غینی کی زبان
سے فرماتے ہیں:۔

"جب سے دلی چھوٹی ہے کچھ جی افسردہ ہوگیا ہے اور شعر پڑھنے کو جو کہو تو اس میں
کچھ لطف نہیں رہا، مجھ سے سنئے ریختے میں استاد میاں ولی ہوتے ان پر توجہ شاہ گلشن صاحب
کی تھی، پھر میاں آبرو اور میاں تاجی اور میاں حاتم پھر سب سے بہتر مرزا رفیع السودا
اور میر تقی میر صاحب پھر حضرت میر درد صاحب جو میرے بھی استاد تھے، وہ لوگ تو
سب مر گئے اور ان کی قدردانی کرنے والے بھی جاں بحق تسلیم ہوئے، اب لکھنؤ کے
جیسے چھوکرے ویسے ہی شاعر ہیں اور دلی میں بھی ایسا ہی کچھ چرچا ہے، تخم تاثیر صحبت
اثر، سبحان اللہ یہ کون میاں جرأت بڑے شاعر پوچھو تمہارا خاندان کس وقت شعر کہتا تھا اور
رضا بہادر کا کونسا کلام ہے اور وہ دوسرے میاں مصحفی کہ مطلق شعور نہیں رکھتے اگر پوچھیے
کہ ضرب زید عمرا کی ترکیب تو ذرا بیان کرو تو اپنے شاگردوں کو ہمراہ لیکر لڑتے آتے ہیں کہ
اور میاں حسرت کو دیکھو اپنا عرق بادیان اور شربت انار بیچ چھوڑ کے شاعری میں آ کے قدم
رکھا ہے اور میر انشاء اللہ خاں بچارے میر ماشاء اللہ خاں کے بیٹے آ گئے یہ بڑی نادر تھے ہم

[1] گلی رہنا۔ [2] یہ بیان ۱۲۲۲ھ ۱۸۰۷ء کا ہے جب مصحفی اور انشاء کے معرکے پرانے پڑ چکے تھے لیکن
معلوم ہوتا ہے کہ پرانی باتوں کی یاد اب بھی انشاء کے دل میں موجود ہے۔ دریائے لطافت صفحہ ۵۱

بھی گھونے جاتے تھے۔ اب چند روز سے شاعر بن گئے۔ مرزا مظہر جان جاناں کے روز مرّے کو نام رکھتے ہیں اور سب سے زیادہ ایک اور سنیئے سعادت یار طہماسپ کا بیٹا انوری ریختی کا آپ کو جانتا ہے، رنگین تخلص ہے، ایک قصہ کہا ہے اس مثنوی کا نام دلپذیر رکھا ہے، رنڈیوں کی بولی اس میں باندھی ہے۔"

سعادت علی خاں کی مصاحبت کے دور میں انشاء کے کلام کا اندازہ چنچل پھبتی والی نظم اور ریختی سے کیا جا سکتا ہے ان میں شوخی اور ظرافت کی جگہ رکاکت اور ابتذال نے لے لی ہے اور صاف معلوم ہوتا ہے کہ درباری اثرات شاعری کے حق میں کانٹے بوئے ہیں، آب حیات میں جس قدر لطیفے اور نواب سعادت علی خاں کی مصاحبت کے واقعات جمع ہیں ان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ انشاء کی طبیعت کس طرح جادہ اعتدال سے ہٹ گئی، چنانچہ اس دور کا کلام اصل شاعرانہ خوبیوں سے عاری ہے اور اس میں آورد کے نشانات واضح ہیں۔

۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں نواب سے بگڑ گئی، اس کے بعد کے واقعات میں بڑا اختلاف ہے، سب سے دلچسپ بیان آزاد کا ہے جو تنخواہ بند ہونے، جوان لڑکے کے انتقال اور دیوانگی کا بیان کر کے انشاء کی حالت کو بہت دردناک بتاتے ہیں، حیات دبیر کے مصنف اور بیچ کی زبانی ان امور کی تردید کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ نہ تنخواہ بند ہوئی اور نہ دیوانے ہوئے صرف نواب کا یہ حکم تھا کہ سوائے دربار کے اور کہیں نہ جائیں اور دربار میں بھی بلائے بغیر نہ آئیں، اس شعر میں اس حبس بیجا کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

بدولِ حکم عذیر الممالک اے آغا | چساں کنم حرکت نوکری است یا بازی

اسی حالت میں ۱۲۳۳ھ / ۱۸۱۷ء میں انتقال کیا۔

انشاء کی شاعری لکھنؤ کے بگڑے ہوئے مذاق کی ترجمان ہے لیکن دلّی کے اثرات

ؔ آب حیات۔ صفحہ ۲۸۰ تا ۲۹۰۔

باقی ہیں، مرزا مظہر جان جان کے روزمرہ کی تقلید کا اشارہ اُنہوں نے خود دیباچۂ لطافت میں کیا ہے، آزاد لکھتے ہیں۔

"غزلوں کا دیوان عجب طلسمات کا عالم ہے، زبان پر قدرت کامل، بیان کا لطف، محاورہ کی نمکینی، ترکیبوں کی خوشنما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں مگر یہ عالم ہے کہ ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں جو غزلیں یا غزلوں کے اشعار با اصول ہو گئے ہیں وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں، اور جہاں طبیعت اور طرف جا پڑی ہے وہاں ٹھکانا نہیں ..."

نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا بیان ہے،

"میر انشاء اللہ... دیوانے دارد مشتمل بر اصناف سخن و ہیچ صنعت را بطریقۂ راسخہ شعرا نگفتہ، اما در شوخیِ طبع و جودتِ ذہن او سخنے نیست"[1]

مولانا عبدالحی نے آزاد کے اس بیان "ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں... وہاں ٹھکانا نہیں" کو شیفتہ کے اس بیان سے مطابقت دی ہے "ہیچ صنعت را بطریقۂ راسخہ شعرا نگفتہ"۔

آزاد نے اسی بیان کے سلسلہ میں یہ بھی کہا ہے کہ "جب نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کا گلشن بیخار دیکھتا ہوں تو خار کا خار کا زخم دل پر لگتا ہے، سید موصوف کے حال میں "ہیچ صنعت را بطریقۂ راسخہ شعرا نگفتہ"۔

آزاد کو شیفتہ کے بیان سے جو تکلیف پہنچی ہے وہ محتاج توضیح ہے، شیفتہ کے نزدیک "طریقۂ راسخہ شعرا" کیا ہے؟ یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ شیفتہ نے انشاء کو سراہا بھی ہے۔ جہاں وہ کہتے ہیں "در شوخیِ طبع او کلام نیست" خود آزاد انشاء کے بارہ میں کہتے ہیں "ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں...." اور ظاہر ہے یہ "طریقۂ راسخۂ شعرا" نہیں ہے "طریقۂ راسخہ شعرا کم و بیش وہی ہے جو فارسی میں ضرب المثل بن گیا ہے۔ یعنی ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد۔

---

[1] گلشن بیخار نولکشور پریس ۱۸۷۴ء صفحہ ۲۹۔

شاعری کی کامیابی کا بہت کچھ مدار اس پر بھی ہے کہ کونسی بات کس موقع پر کس انداز سے کہی جاتی ہے یہی وہ چیز ہے جو شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے۔ لکھنوی شاعری کی بڑی محرومی یہی ہے کہ وہاں شاعری کے آداب و اخلاق کو نظر انداز کر دیا گیا۔ یا تو یہ ہوا کہ بیشتر شعرا آنکھ بند کر کے ایک دوسرے کے پیچھے ہو لئے یا جو کچھ جی میں آیا کہہ گذرے اور اس کا بالکل لحاظ نہیں کیا کہ شاعری محض شاعری نہیں ہوتی بلکہ کچھ اور یا بہت کچھ اور بھی ہوتی ہے۔ بہت کم لوگ ایسے ہوتے ہیں جو نفس کے مطالبات کو روح کی مقتضیات سے ممیز کر سکتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو صرف دماغی جولانیوں کو شاعری کا رتبہ دیدیتے ہیں۔ انشاء اللہ خاں ایسے ہی لوگوں میں تھے وہ اپنے تخیل کو بے لگام ہو جانے دیتے تھے اور دماغی جولانیوں کو شاعرانہ عظمت سمجھتے تھے، وہ بڑے ذہین تھے، ان کا تخیل نہایت درجہ قوی سریع السیر اور زرخیز تھا، وہ ذہن و تخیل کی سرکشی کو قابو میں نہ لا سکتے تھے۔ لکھنؤ کی فضا نے اس کو اور بھڑکایا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنی ناموری اور عوام کی واہ واہ کے مقابلہ میں شاعری کی حرمت یا شاعری کے مقام کو نظر انداز کر گئے۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ شاعری میں جو باتیں انشاء کے لئے مہلک ثابت ہوئیں وہ نثر میں بڑی حد تک ان کی کامیابی میں معین ہوئیں دریائے لطافت میں انہوں نے جو نکتے بیان کئے ہیں چونکہ ان کا تمامتر مدار ذہن و دماغ کی کارفرمائیوں پر تھا، جہاں تخیل کے بے راہ روی کا بہت کم موقع تھا وہ بڑے قابل قدر ہیں۔ اور سچ پوچھئے تو انشاء دریائے لطافت ہی میں زندہ ہیں، شاعری میں وہ ایسے "شعلہ مستعجل" تھے جن پر "خورشید درخشندہ" کا اطلاق نہیں ہوتا،

تصانیف ان کی کئی ہیں کلیات میں اردو غزلوں کے دیوان کے علاوہ دیوان ریختی، پہیلیاں، مستزاد، قصائد اردو، قصائد فارسی، دیوان فارسی، مثنوی شیر برنج فارسی، مثنوی فارسی بے نقط، شکار نامہ، ہجویات، متفرق مثنویاں اور رباعیاں ہیں، ان سب کے

مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انشاء انتہائی ذہین ہونے کے ساتھ نہایت شوخ طبع تھے اور یہی شوخی طبع جب زیادہ کھل جاتی ہے تو ناگوار گزرنے لگتی ہیں، ان کے قصائد سودا کے بعد اپنی ہمہ ہمی، الفاظ کی شان اور تراکیب کی شکوہ میں بے نظیر ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ انہیں اس فن سے خاص لگاؤ تھا تشبیہیں بالخصوص نہایت زوردار لکھتے ہیں جن میں خیال کی جدت اور تخیل کی ندرت کے ساتھ بے مثل قدرت زبان شامل ہے، ان بحثوں میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے، مدح کے مضامین تو وہی ہیں جو قصیدہ گو شعراء کے یہاں عام ہیں لیکن ان میں جدت اور زندہ دلی موجود ہے۔

دریائے لطافت اُردو زبان کے قواعد صرف و نحو اور لسانیات کی تاریخ میں ایک نہایت اہم دستاویز ہے، اس میں دلی اور لکھنؤ کے محاورہ کے علاوہ خود دلی کے مختلف علاقوں اور محلّوں کی زبان کے فرق اور ان کے اسباب سے بحث کی ہے اور ہر طرح کی بولی ٹھولی کے نمونے دئے ہیں، ظرافت طبع یہاں بھی گل کھلاتی ہے لیکن اس کے باوجود کتاب کا علمی مرتبہ کم نہیں ہوا۔ اس سے زبان کی فصاحت کا معیار اور اس کے اصول معلوم ہوتے ہیں، ٹھیٹھ ہندوستانی بولی میں رانی کیتکی کی کہانی، اس التزام سے لکھی ہے کہ ایک لفظ عربی، فارسی کا نہ آنے دیا۔

کلام کا نمونہ یہ ہے

رنگ ڈھلی کے آثار:۔

عجیب لطف کچھ آپس کی چھیڑ چھاڑ میں ہے
کہاں ملاپ میں وہ بات جو بگاڑ میں ہے

واقف جو ہم نہیں ہیں اس بزم میں کسی سے
ہیں کیا غریب بیٹھے چپ چاپ اجنبی سے

آنے اٹک اٹک کے لگی سانس رات سے
اب ہے اُمید صرف خدا ہی کی ذات سے

ضعف آتا ہے دل کو تھام تو لو
بولیو مت بھلا سلام تو لو

کون کہتا ہے بولو، مت بولو
ہاتھ سے میرے ایک جام تو لو

کمر باندھے ہوئے چلنے پہ یہاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹکھیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں

ترک کر اپنے ننگ و نام کو ہم
جاتے ہیں وہاں فقط سلام کو ہم

خم کے خم تو لنڈھائے یوں ساقی
اور یوں ترسیں ایک جام کو ہم

اس بندہ کی چاہ دیکھیے گا
اور اس کا نباہ دیکھیے گا

میں کیسی نباہتا ہوں تم سے
انشاء اللہ دیکھیے گا

انشاؔ سے جو آپ اب خفا ہیں
یوں بھر کے نگاہ دیکھیے گا

گالی سہی، ادا سہی، چینِ جبیں سہی
یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

گر ناز نیں کہے سے بُرا مانتے ہیں آپ
میری طرف کو دیکھیے میں ناز نیں سہی

لکھنویت کے اثرات

(الف) عجیب و غریب ردیف و قوافی

میں نے جو وجد میں یہاں جیب کو پھاڑ غش کیا
کہتے ہیں اس نے بھی وہاں موند کو ار غش کیا

واں جھوٹ موٹ تم نے بناوٹ سے غش کیا
ہم سچ مچ ایسے لوٹ گئے کہ یاں چپ سے غش کیا

پیدا ہوا ابھی عشق سے جب سنگ میں کیڑا
پھر کیوں نہ پڑے زخمِ دلِ تنگ میں کیڑا

غلام میں تو پہلے اُن صاحبوں کی کھڑ بیچ کا
بڑی تو صاحبی اُس پہ چبوترہ گچ کا

جو بھیجا ابر کو دریا نے نادر پاٹ کا جوڑا
تو وہاں بجلی نے طوفاں اور ہی کھڑ گھاٹ کا جوڑا

لگی غلیل سے ابرو کی دل کے داغ کو چوٹ
پر ایسے ہے کہ لگے تڑ سے جیسے زاغ کو چوٹ

ہے دیاں وہ نخلِ عشق میں دیوانہ پن کی شاخ
جس سے اُگے نہال اپیں قرن کی شاخ

ذبح لڑکوں کی جڑے کیوں نہ ترا ترا پھتر ۔۔۔ ایسے خبطی کو چبا جاتے کڑا کڑا پھتر
یہ آپ حسن پہ اپنے گھمنڈ کرتے ہیں ۔۔۔ کہ اپنے شیش محل میں ہی ڈنڈ کرتے ہیں

(ب) مضمون میں لکھنویت کے آثار

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت ۔۔۔ ٹال کر کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت
آوے خاطر میں جہاں آپ پھرا کیجیے لوں ۔۔۔ پاس اس بندہ کے آ رہیئے پر اس بات کے وقت

نہ لگی مجھکو جب اُس شوخ طرحدار کی گیند ۔۔۔ اُس نے محرم کو سنبھال اور ہی تیار کی گیند
شالی رومال کی تو چوٹ مجھے کچھ نہ لگی ۔۔۔ اب بنا پھینکیے کمخواب کی شلوار کی گیند

گلبرگ تر سمجھ کے لگا بیٹھی ایک چونچ ۔۔۔ بلبل ہمارے زخم جگر کے کھرنڈ پر

رہ فضیحت نہ ہو چلوں تو مجھے چھیڑنے دے ۔۔۔ دیکھ یہ جا گہ ہے بے پردہ مرے ہونٹ نہ چوس

چمک ہے یہ کچھ اُس دوپٹہ کی کناری میں ۔۔۔ نظر جوں برق آوے دامن ابر بہاری میں
مجھے کہنے لگے وہ پیار میں آکر اگر بس ہو ۔۔۔ تو تجھکو موند رکھیں ایک ننھی سی پٹاری میں

اے شوخ پری چہرہ عجب لطف ہو جس دم ۔۔۔ ہیں ہونٹ ترے چوسوں تو ہونٹ مرے چوسے

طنز و ظرافت

جس پاس کہ سو لاکھ روپے کا بھی نہیں ملک ۔۔۔ اُس شخص پہ اصلا نہیں نواب کی پھبتی

تبت یدا ابی لہب پڑھ کے لگ عسنہ یزہ
یکچند بھاگ کر کسی کونے میں دب رہے

لوگوں نے ڈھونڈ کر انہیں پوچھا تو بولے آپ
واللہ ہوتے بھلگئے کلا یہہ جو سبب رہے

ہے مالہ و ما کسب آیا قرآن میں
اُن مال ہو دے یعنی سو وہ ما کسب ہے

اہل و عیال کماویں بیٹیں پھر کہاں سے کچھ
ٹھنکا ہی فکر میں یہہ روز و شب رہے

جی چاہتا ہے شیخ کی پگڑی اُتاریئے
اور تان کر چٹاخ سے ایک دھول ماریئے

ہے شیخ سیہ چہرہ جو مجلس میں بھدکتا
یاروں کو یہاں لوٹے لنگور کی سوجھی

یہ جو بڑھا سا ہے دربان تمہارا اے کاش
کوئی چیر آوے اور اس کی کوئی گردن مارے

آغا وہ ہیں جو تازہ ولایت سورات کو
مطرب کو ڈوم کہتے ہیں بولے کہ ڈوم ہے

کیوں نہ لڑکے سب کہیں تیرا تمہیں اے شیخ جی
ہے جھوجی کی سی صورت یہ ڈاڑھی آپکی

ہر دم یہ موچھ آپکی اے شیخ تحیہ ریش
دکھلاتی ہے مجھے ذنب الفار کی شبیہ

ہندی الفاظ و محاورات اور تلمیحات ۔

وہی پی کہاں وہی پی کہاں یہی ایک رٹ جو ہے سو ہے
جہاں اج چوٹ سی لگتی ہے مجھے اس پپیہے کی ٹیر سے

ہمسے پر لوک آوے بھاں تو لالہ گھنشیام
اُن کے ٹھکنے کے لئے مول اگر لیتا ہے

سانولے پن پر غضب ہے دھج بسنتی شان کی
جی میں ہے کہ بیٹھئے اب جے کنھیالال کی

رادھکا کو چین کیا آوے کنہیا جی بغیر
واقعی کافور اُڑ جاتے اگر قلقل نہ ہو

بنی ہوئی کہیں رادھا کہیں کنہیا جی
پیتمبر اوڑھے ہوئے سر پہ رکھے موکٹ

وہی کریل کی کنجیں تھیں اور بندرابن
سمائی دھن وہی مرلی کی ڈوبے ہے سے بٹ

نہاتے دھوتے تھے یہی ٹھیک ٹھاک سب باتیں
وہ گوکل اور وہ متھرا نگر وہ جمنا تٹ

وہی وہ گوپیاں سولہ سو اور انکا روپ
سبھوں کے ڈول وہی اور وہی گھبراہٹ

نمونہ قصائد: قصیدہ در سالگرہ بادشاہ ولایت ۔

بگھیاں نور کی تیار کرے بوتے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانان چمن

نسترن بھی نئی صورت کا دکھاویگا رنگ
کوچ پر ناز کے جب پاؤں رکھیگا بن ٹھن

پتے ہل ہل کے بجاویں گے فرنگی طنبور
لالالا ویگا سلامی کو بہنا کر پلٹن

کھینچ کر تار رگ ابر بہاری سے کئی
خود نسیم سحر آوے گی بجانے ارگن

اپنی سنگینیں چمکتی ہوئی دکھلاوے گی
آ پڑے گی جو کہیں نہر پہ سورج کی کرن

جب ہوا کھا کے گھر آویں گے تو دیکھیں گے ناچ
وضع پر پند کے ہے باغ میں جس کا مسکن

کیا تعجب ہے جو فواروں کی ہو سارنگی
رعد کے طبلے بجیں ایسے کہ ہوں مست ہرن

ناچنے کو ہو کھڑی آن کے چپلا بائی
چوکڑی بھولیں جسے دیکھ غزالانِ ختن

آج ہے جون مہینے کی یہ چوتھی تاریخ
کیوں نہ اس روز مبارک کی انوکھی ہو پھبن

اس میں ہے سالگرہ اس کی جسے کہتے ہیں
جارج ثالث و جم مرتبہ شاہ ولندن

غلام ہمدانی مصحفی

دہلی سے لکھنؤ جانے والے شعرا میں مصحفی کا نام کچھ تو ان کی شاعرانہ خصوصیات اور کچھ اُن کی اور انشاء اللہ خاں کی شاعرانہ چشمک کی بدولت بہت کچھ نمایاں ہے خوش قسمتی سے مصحفی کے بیشتر حالات خود اُن کی تصانیف اور شاعری کی داخلی شہادتوں سے مرتب کئے جا سکتے ہیں۔ ان میں ایک ریاض الفصحا ہے جو چھپ چکا ہے، مجمع الفوائد جو ایک طرح کی خود نوشتہ سوانح عمری ہے ابھی شائع نہیں ہوئی[1]۔ مجمع الفوائد میں مصحفی نے اپنے آباء و اجداد کا وطن موضع اکبر پور بتایا ہے جو موضع منجھاولی اور موضع شیخ پور کے درمیان واقع تھا، دیہاتیوں کی آپس کی دشمنی سے موضع اکبر پور کے تمام مرد عورت قتل کر دیئے گئے۔ ایک بچہ نظام الدین بچ رہا جسے اس کی ماں نے ایک گڑھے میں پھینک دیا تھا اسے موضع شیخ پور کی ایک عورت نے پالا، بارہ برس کی عمر میں نظام الدین کو سارے حالات معلوم ہوئے، اس کے بعد وہ دکن چلے گئے اور وہاں ایک سقے کے یہاں مقیم ہوئے، وہ سقہ خاندان سادات میں ایک جگہ پانی بھرتا تھا چنانچہ اس وسیلہ سے نظام الدین کی اس گھر میں رسائی ہوئی اور بالآخر اس گھر میں ان کی شادی ہو گئی، بعد میں معلوم ہوا کہ شیخ نظام کے دادا راجپوت ہندو تھے ان کے بیٹے یعنی نظام کے والد اسلام لائے تھے، چنانچہ نظام الدین کی سسرال والوں کو اس حقیقت حال کے انکشاف پر صدمہ ہوا اور کشیدگی

---

[1] مصحفی اور ان کے کلام کے بارے میں یہاں اختصار سے لکھا گیا ہے تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو مصحفی از راقم السطور مطبوعہ ۱۹۵۰ء شیخ مبارک علی لاہور۔

بڑھی تو یہ وہاں سے چلے آتے۔ بی سیدانی یعنی شیخ نظام الدین کی زوجہ نے ان سے کہا کہ مجھ سے تمہاری نسل نہیں چلے گی چنانچہ انہیں کی مرضی سے دوسری شادی ہوئی۔ شیخ نظام الدین کا مقبرہ سنگین مصحفی کے وقت تک موضع اکبرپور میں موجود تھا، اُن سے مصحفی تک بارہ پشتیں گزریں، مصحفی کے دادا شیخ درویش محمد اور والد ولی محمد تھے، مصحفی کے تین بھائی اور تھے، بڑے غلام جیلانی تیس سال کی عمر میں لاولد فوت ہو گئے، دوسرے غلام صمدانی تیسرے کا نام مصحفی نے نہیں لکھا اتنا بتایا ہے کہ ان کی شادی ہو گئی تھی، ایک لڑکی پیدا ہوئی، زچہ بچہ دونوں مر گئے، تو اس جوان نے درویشی اختیار کی، اپنے متعلق مصحفی لکھتے ہیں کہ میں اپنے بھائیوں میں سب سے چھوٹا ہوں، نکاح شرعی کے بعد ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ اس کی والدہ اسی دوران میں فوت ہو گئی، اس کے بعد مصحفی نے ایک "زن مدخولہ بے نکاح ومتعہ" سے تعلق پیدا کر لیا۔ لیکن اس کے چال چلن سے گھبرا کر قطع تعلق کر لیا اور ایک دوسری عورت سے رشتہ جوڑا، اس کے متعلق خود اقرار کرتے ہیں کہ وہ کوچہ گرد تھی اور چند روز گھر کی چار دیواری میں بیٹھنا اس کے لئے دشوار ہو گیا اور کسی دلالہ کے بہکانے سے اس نے مصحفی سے جدائی طلب کی، ان دونوں عورتوں میں سے ایک کا نام شاید عصمت تھا، مصحفی کی غیر مطبوعہ کلیات میں جا بجا یہ نام آتا ہے۔

ہے حیف تو یہ کہ با جمال چوں حور	عصمت اور ہووے مائل فسق و فجور
یہ وہ ہے مثل کی مصحفی کہتے ہیں	برعکس نہند نام زنگی کافور
اے کاش نہ ہم ایسی محبت کرتے	اور کچھ کرتے تو صبر و طاقت کرتے
گر ہے یہی بیکلی تو اک دن یارب	مر جاویں گے یونہی عصمت عصمت کرتے

اس کے بعد ایک تیسری عورت سے نامہ و پیام کا سلسلہ جاری ہوا اور بقول خود نتائج سے نچنے کے لئے اس سے متعہ کر لیا، مجمع الفوائد لکھتے وقت اس واقعہ کو بارہ سال کے

کے قریب ہو چکے تھے لیکن اس سے کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی، مصحفی خود مایوس تھے اور اپنے فرزندانِ معنوی یعنی نظم و نثر کے دفتر کو دیکھ کر جی خوش کرتے تھے۔

مصحفی کی تاریخ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف ہے، مختلف تذکروں کے پیشِ نظر داخلی شہادتوں سے مولوی عبدالحق ان کا سنہ ولادت ۱۱۴۱ھ اور ۱۱۵۶ھ کے درمیان قرار دیتے ہیں حسرت موہانی ۱۱۶۲ھ لکھتے ہیں، تذکرہ ہندی گویاں میں خود لکھتے ہیں کہ میں نے دلی میں بارہ سال نواب نجف خان مرحوم کے دور میں گوشہ عزلت میں گزارے، امیر الامراء ذوالفقار نواب نجف خان شاہ عالم کے ساتھ الہ آباد سے ۱۷۷۱ء میں دلی پہنچے پر امیر الامراء مقرر ہوئے تھے، ان کی وفات ۲۲ اپریل ۱۷۸۲ء کو ہوئی، اس اعتبار سے ان کا بارہ سالہ دور ۱۱۵۷ھ سے ۱۱۶۹ھ تک قرار پاتا ہے، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ اور بعض دوسرے تذکرہ نگار لکھتے ہیں کہ عنفوانِ شباب میں امروہہ سے دلی آئے، اگر اس وقت عمر پندرہ سال کے قریب مانے تو گویا ۱۱۴۲ھ سنہ ولادت قرار دے سکتے ہیں اور اس طرح عبدالحق صاحب کی مقررہ حدود میں یہ ۱۱۴۱ھ سے قریب تر آجاتا ہے، ۱۱۵۶ھ اور ۱۱۶۱ھ دونوں ناقابلِ قبول ہیں کہ اس وقت بقول خود وہ دلی میں موجود تھے۔

اپنی تعلیم و تربیت کے باب میں ریاض الفصحاء میں لکھتے ہیں۔

"من کہ شیخ غلام ہمدانی مصحفی تخلص ام احوال حسب و نسبم از کتاب مجمع الفوائد معلوم نمائی چوں پیش ازیں تذکرہ فارسی و ہندی جمع کردہ ام سبب برین تالیف کثرت موزونانِ دیار لکھنؤ کہ بالفعل آبادی شاہجہاں آباد بپاسنگ او نمی رسد شاگردشدند اگرازتحصیل علم من پرسی گویم تتبع کہ تکمیل فارسی و نظم و نثر آں بہ شاہجہاں آباد درسی سالگی بخوبی میسر آمدہ، در ایامیکہ جلائے وطن کردہ بدیں دیار تازہ آمدہ قیام ورزیدم علم عربی یعنی طبیعی و الہی و ریاضی از مولوی مستقیم سکنہ گوپامئو شاگرد مولوی حسن خواجہ تاش مولوی مبین عالم العلما

خواندہ ام، و مبتدی صرف از ملا شہ و کافیہ نحو را از مولوی مظہر علی کہ در صرف و نحو ثانی ایشان
کم پیدا می شود دریافتہ، غرض آخر عمر از فضل الٰہی بہ عربیت و تفاسیر قرآن مجید را بہم
رسانیدم کہ تصنیف دیوان عربی را ارادہ می کردم نیز صورت می بست بلکہ قریب یک
جز غزلیات و یک دو جز قصیدہ نعت رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کہ گفتہ بودم آن
جزو مسودہ صاف کردہ بر طاق بلند افتادہ بود، بہ سبب نم زدگی باراں ارضہ قوت
خود نمودہ پارہ کاغذ کرم خوردہ و پارہ سلامت برآمدہ مضمون بستہ آں نظم از دست
رفت، دو سہ مقامات حریری مع شرح داشتم و جزوے بسواد ہم دادم از مولوی عنایت محمد
شاگرد خود کہ قصائد عرفی از من خواندہ اند، دیدہ ام و ازاں کتاب محاورہائے زبان
عرب را اندکے دریافتہ، اگر زمانہ فرصت دہد یا تماشہ می رسانم، معنی متن قرآن الٰہی احتیاج
تفسیر حرف بہ حرف بہ سینہ دارم، اگر کتابہائے عربی مثل مختصر و مطول بیک مطالعہ من
آسان می شود و ہیچ مطلبے غامض تر از فکر من در پردہ اختفا نمی ماند، ایں نقص را کہ عربی
داں نہ بودم دریں شہر از خود دفع نمودم، نقص دوم ناآشنائی علم عروض و قافیہ مطالعہ
چند نسخے عروضہائے استادان گذشتہ در عرصہ قلیل بدور انداختم و خود ہم عروضے مختصر
تالیف نمودم و نام آں خلاصۃ العروض گذاشتم الحمد للہ کہ ہرچہ مقصود من بود حاصل شد و
ایں ہر دو زبان فارسی و ہندی از ایام شباب مثل غلام و کنیز شب و روز پیش من
کمر بستہ قریب صد کس از امیر زادہا و غریب زادہا بحلقہ شاگردی من آمدہ باشند، و

لہ بحوالہ حسرت موہانی، مضمون مطبوعہ اردوئے معلی جولائی سنہ ۱۹۰۱ء مولوی عبدالحق صاحب کا استدلال
ہے کہ ان کی ولادت سنہ ۱۱۴۰ھ (۱۷۲۸ء) اور سنہ ۱۱۵۶ھ (۱۷۴۳ء) کے درمیان ہے کیونکہ ریاض الفصحاء میں (سنہ ۱۲۳۱ھ تا سنہ ۱۲۳۶ھ)
وہ خود اپنی عمر ۸۰ برس کی بتلاتے ہیں لیکن مصحفی "قریب ہشتاد رسیدہ باشد"، رسیدہ باشد سے عبدالحق صاحب
کی مجوزہ آخری تاریخ سنہ ۱۱۵۶ھ (۱۷۴۳ء) اور حسرت کی تاریخ سنہ ۱۱۶۴ھ (۱۷۵۰ء) میں بہت تھوڑا فرق باقی رہ جاتا ہے۔
لیکن صحیح تاریخ عبدالحق کی پہلی حد یعنی سنہ ۱۱۴۲ھ کے قریب ہوتی ہے۔

ماحت و بلاغت را از من آموختہ، در محاورہ فارسی کتاب مفید الشعرا کہ تالیف کردہ ام
یل فارسی است اگرچہ الحال مرا ننگ می آید، از نوشتن اشعار فارسی و ہندی خود دریں
ری خواستم کہ اشعار عربی بنویسم خردم بانگ بر من زد کہ چوں نامے دریں فن بر آوردہ
نوشتن شعر عربی چہ حاصل، کہ می داند و کہ می فہمد، چوں زبان فارسی از بے علمی صاحبان
نہ رو در نقاب، انتقادار طبیعت ہا بیشتر متوجہ ریختہ اند دامن قبول ایں گلہائے
لکہ نہ را نچیدن و بدرختاں خاردار عربی آویختن عقل ہماندانی اندیش رخصت نمی دہد ناچار
ہوئے رائے صائب از رطب و یابس کلام فارسی و ہندی ہر چہ مناسب دیدم بہ تحریر
مہ وقائع نگار در آوردم بزیور قبول سامعان سخن سنج مجلی در آراستہ و بحصول
یرائی طبائع معنی دوست مطلے باد۔ اسنہ عمرم تا الی الیوم قریب ہشتاد رسیدہ باشد،
ںول دل از دنیا برکندہ جز یاد الہی و مصروف بودن بہ نماز و روزہ چیزے دیگر نمی
ہد، حق سبحانہ، عاقبت بخیر کناد[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عربی و فارسی کی تکمیل شاہجہاں آباد میں ہوئی، اور
ن دونوں زبانوں میں درجۂ کمال حاصل کیا، عربی میں جو خامی رہ گئی تھی وہ لکھنؤ پہنچکر
ہو گئی، فن عروض میں بھی مہارت بہم پہنچائی یہاں تک کہ خود اس فن میں ایک رسالہ
نیف کیا تعلیم کی ابتدا امروہہ میں اور تکمیل شاہجہاں آباد میں ہوئی، تذکرہ ہندی گویاں
سید محمد زماں زمان کے حالات میں ضمناً اپنی ابتدائی تعلیم اور اپنے استاد کا بھی ذکر
ہے لیکن نام نہیں بتایا ہے، مولوی عبدالحق[2] صاحب نے ریاض سخن کے حوالے
ان کے استاد آمانی کا ذکر کیا ہے لیکن یہ تحقیق نہیں ہوا کہ یہ امانی کون تھے اور
مصحفی نے ان سے کیا حاصل کیا۔

---

[1] ریاض الفصحاء مطبوعہ انجمن ترقی اردو صفحہ ۲۸۸/۲۸۷/۲۸۶ -

[2] مقدمہ ریاض الفصحاء۔

دلی میں تعلیم کے ساتھ ساتھ ذوق شاعری کی بھی تربیت ہوتی رہی، چنانچہ اپنے تذکرہ میں بار بار دلی کے مشاعروں اور وہاں کی دلچسپ مجلسوں اور رنگین صحبتوں کا حال قلمبند کیا ہے۔ دلی سے وابستگی اس حد تک بڑھ گئی تھی کہ مصحفی اُسے اپنا وطن بتاتے ہیں۔

دلی کہیں ہیں جس کو زمانے میں مصحفی　　میں رہنے والا ہوں اُسی اُجڑے دیار کا

یہی وہ شعر ہے جسے کچھ تغیر سے میر کے لکھنؤ آنے کے سلسلہ میں ایک قطعہ کے ساتھ شامل کرکے پیش کیا جاتا ہے۔

تذکرہ ہندی گویاں میں جابجا دلی کے مشاعروں کا حال ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شاعری یہیں اس پایہ کو پہنچ گئی تھی کہ لوگ ان کے شاگرد ہونے لگے تھے۔

"تذکرہ ہندی گویاں میں بھی مصحفی نے اپنا آبائی پیشہ نوکری خانہ بادشاہ لکھا ہے اور بیان کیا ہے کہ جب سلطنت کا کارخانہ درہم برہم ہوا تو ان کی سلطنت بھی لٹ گئی اور یہ مجبوراً کسب معاش کے لئے تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے، دلی میں کسب علم اور تلاش معاش میں گئے لیکن اپنے تذکرہ میں انہوں نے کہیں اس امر کی صراحت نہیں کی ہے کہ دلی میں انہوں نے کیا پیشہ اختیار کیا، ہندی گویاں میں ایک موقع پر صرف اتنی صراحت کرتے ہیں:۔

"دوازدہ سال در شاہجہاں آباد بہ دور نواب نجف خاں مرحوم تکیہ بشعر عزلت گزیدہ زبان ریختۂ اردوئے معلی کما ہی دریافت نمودہ ہرگز برائے تلاش معاش در ایل حشم اجساد امورات بر در کس نہ رفتہ"[1]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے حریف انشاء کی طرح وہ کسی نواب یا امیرزادے کی سرکار سے منسلک نہیں تھے بلکہ بقول مولوی عبدالحق صاحب اپنی معاش اپنے

---

[1] مقدمہ ریاض الفصحاء صفحہ ج

دست و بازو سے کماتے تھے اور کسی کے دست نگر نہ تھے لیکن تذکرہ ریاض الفصحا سے
معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے امیر زادے نواب قمر رکاب امین الدولہ معین الملک امیر عرف
مرزا مینڈھو خلف شجاع الدولہ جن کے دربار میں الفت، عظیم، قدرت اللہ قاسم وغیرہ موجود
تھے ان پر عنایت کرتے تھے مصحفی کا بیان یہ ہے ؎

"برفقیر از ابتدائے ملاقات تا در شاہجہاں آباد توجہ و مہربانی می فرمودند و در لکھنؤ ہم
اکثر بخدمت کیمیا خاصیت ایشان می رسم"

بعض تذکرہ نویسوں نے انہیں تجارت پیشہ لکھا ہے، چنانچہ میر حسن اور اسپرنگر
بحوالہ عشقی کی بھی یہی رائے ہے اور یہی قرین قیاس ہے کیونکہ اس زمانہ میں جن شرفاء
کا حال تباہ ہوا ہے، انہوں نے تجارت سے ابتدا کر کے ہی دوبارہ ترقی کی ہے۔

دلی میں جن لوگوں سے زیادہ اخلاص اور محبت کا تعلق تھا ان میں سے میر امانی اسد
امین الدین خاں ایمن، ثناء اللہ خاں فراق، عنایت اللہ مشتاق، مرزا علی نقی محشر،
میاں عسکری نالاں، میاں نصیر، مرزا محمد ہاتف ہاتف، رحیم اللہ جوش، عاقل شاہ
عاقل، مرزا احسن فدوی، قدرت اللہ قدرت، مست کا ذکر کیا ہے، خواجہ میر درد
کے حال میں لکھا ہے کہ جب تک دلی میں رہا کبھی کبھی "بطور غریبانہ" حاضر ہوتا تھا،
اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان سے بھی کچھ فیض صحبت پایا ہوگا، میر محمدی بیدار سے
بھی گاہ گاہ ملاقات کا حال لکھا ہے کہ "صحبت شعر[2] میاں می آمد"

مصحفی عرصہ تک دل کو بہلاوے دیتے رہے لیکن جب معاش کی تنگی ہوئی تو یہ بھی
دلی کو سلام کر کے نکلے، دلی سے روانہ ہونے کا زمانہ قطعی طور پر معلوم نہیں ہو سکا۔

---

[1] ریاض الفصحا صفحہ ۳۔ [2] دلی کا ایک واقعہ قابل ذکر ہے یہ حضرت شاہ نیاز احمد صاحب
نیاز بریلوی کی شاگردی ہے۔ تذکرہ ریاض الفصحا (صفحہ ۲۳۹) میں آپ کے بارے میں لکھتے ہیں:
"مولوی نیاز احمد نیاز تخلص کہ بندہ در ایام طالب علمی شان عالم وجاہت ایشان را دیدہ بلکہ چند در فقہ بیش علیم" ۱۹۸

لیکن قرین قیاس ہے کہ سنہ ۱۱۸۰ھ کے لگ بھگ دلی سے نکلے ہوں گے، سب سے پہلے آنولہ پہنچے، اس کی تائید اس واقعہ سے بھی ہوتی ہے کہ مصحفی نواب محمد یار خاں امیر کے تذکرہ میں خود لکھتے ہیں:۔

"در ایامیکہ بہ ترغیب حکیم کبیر علی شوق شعر ہندی دامن دلش را بسوئے خود کشید خطے بطلب میر سوز و مرزا محمد رفیع نوشتہ روانہ کردہ بود، چوں در آں ایام ایں ہر دو بزرگ در سرکار مہر بان خاں رند تخلص بہ تقریب شاعری عز و امتیاز داشتند از فرخ آباد آمدن الشیاں بہ ٹانڈہ کہ موضع بودو باش نواب بود اتفاق نیفتاد، آخر کار میاں محمد قائم کہ در آں ایام در بسولی بود حسب الارشاد آمدہ شرف ملازمت آں والا جناب دریافت وبدر ماہ یک صد روپیہ عز و امتیاز ش دادہ باستادیش بر داشت و علیٰ ہذا القیاس دیگر سخن سنجان مثل فدوی لاہوری و میر محمد نعیم نعیم تخلص، و پروانہ علی شاہ پروانہ مراد آبادی و میاں عشرت بزاز و حکیم کبیر صاحب کہ از قدیم در سرکارش بود و فقیر حقیر مصحفی از حاضران مجلس او بود۔"

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس وقت سودا فرخ آباد میں تھے اس وقت آنولہ اور ٹانڈہ میں وہ محفل جمی جس میں مصحفی بھی آکر شریک ہوئے سودا سنہ ۱۱۸۳ھ تک فرخ آباد میں موجود تھے، لہذا قریب یہی زمانہ مصحفی کے ٹانڈہ پہنچنے کا ہے۔

ٹانڈہ کا دربار اگرچہ مختصر تھا لیکن دلچسپی میں پرانے شاہانہ درباروں کی یادگار تھا، اس کے میر مجلس نواب محمد یار خاں امیر تھے، یہ نواب علی محمد خاں مورث نوابان رامپور کے

(بقیہ حاشیہ ص ۱۹۷) میرزا ابراہیم الیشان در شاہجہان آباد خوانندہ بود زبانی صادر وارد، چوں طنطنہ بحث من از لکھنؤ بہ گوش مبارک ایشاں رسیدہ غزلے کہ بعد تحصیل فنون در فضائل خود گفتہ بود از بریلی بہ فقیر نوشتہ" اس واقعہ سے مصحفی کی افتاد طبع کا اندازہ ہو سکتا ہے جو شخص بزرگوں اور صوفیوں کی صحبت اٹھا چکا ہو اس کے یہاں کیفیت اور متانت کا پایا جانا ناممکن نہیں ہے، یہی وجہ ہے کہ انکی شاعری ان خصوصیات میں معاصرین میں منفرد ہے۔ ملاحظہ تذکرہ ہندی ص ۱۳

بیٹے اور نواب فیض اللہ خاں رئیس رامپور کے بھائی تھے، مصحفی نے لکھا ہے[1] کہ علم موسیقی اور ستارنوازی میں یگانہ استاد تھے، شعر و شاعری کے قدردان تھے، چنانچہ عاقل خاں معتوب نے ان کی فرمائش پر ان کے دوبارہ شعرا کا ایک مرقع تیار کیا تھا، اس زمانہ میں ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۱ء شاہ عالم نے مرہٹوں کی مدد سے سکرتال کے مقام پر ضابطہ خاں کو شکست دی اور مرہٹہ گردی کے باعث نواب کا دربار بھی درہم برہم ہوگیا اور ان کے بھائی نواب فیض اللہ خاں ان کو رامپور لے گئے اور وہیں حافظ رحمت خاں کی شکست کے بعد ۱۱۸۸ھ/۱۷۷۴ء میں انتقال کیا۔

مصحفی نے اپنے تذکرہ ہندی گویاں میں جا بجا یاران آنولہ کا ذکر اور وہاں کی صحبت کو یاد کیا ہے۔ قائم کے بیان میں لکھتے ہیں[2]

"واللہ کہ یاد آں صحبت گذشتہ داغ ناکامی بر دل دردمندی گذارد"

اسی بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی قائم کے ذریعہ سے یہاں ملازم ہوئے تھے اور قصیدہ پیش کیا تھا، اگرچہ نواب کے اشعار کی اصلاح باقاعدہ طور پر قائم کے سپرد تھی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ یہ کام مصحفی بھی انجام دیتے تھے چنانچہ فرماتے ہیں۔

"کاغذہائے مسودہ اشعار نواب کہ برائے اصلاح پیش او می آمد از کم دماغی بدست مشورہ فقیر می داد۔"

اسی سے کیٹھر کی مدت قیام کا پتہ چلتا ہے۔

"چنانچہ سہ ماہ بہمیں طور یکجا گذرانیدہ ام"

آنولہ کے قیام کے سلسلہ میں علاوہ قائم کے ہیجان، پروانہ، حیرت، عشق، عظیم، فدوی، قدرت، کبیر، النعیم کا ذکر بھی مصحفی نے خود کیا ہے، قدرت اللہ شوق سنبھلی

---

[1] تذکرہ ہندی گویاں ص ۱۷۹

[2] ملاحظہ ہو بیان سودا

کے تذکرہ[1] سے معلوم ہوتا ہے کہ اس صحبت میں وہ بھی شریک رہتے ہیں، چنانچہ انہوں نے بھی آنولہ کٹیہر کے بعض شاعروں کا حال اپنے تذکرہ میں درج کیا ہے۔

۱۸۵اھ ۱۷۷۱ء کے بعد جیسا کہ جابجا مصحفی نے خود لکھا ہے نواب محمد یار خاں کے رامپور چلے جانے کے بعد مصحفی بھی تلاش معاش میں لکھنؤ پہنچے، نواب شجاع الدولہ کا زمانہ تھا اور دلی سے آنے والے شعرا فیض آباد اور لکھنؤ میں جمع ہو رہے تھے، تذکروں ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ اس مرتبہ لکھنؤ میں صرف ایک سال کی مدت گزاری اور دلی چلے گئے، لیکن جس تلاش معاش نے انہیں پہلی مرتبہ دلی سے نکالا تھا اسی نے پھر لکھنؤ دوبارہ پہنچایا اور اس مرتبہ جو آئے یہیں کے ہو کر رہ گئے، لکھنؤ میں پہلے چند روز لالہ کانجی مل صبا کے مکان پر قیام کیا جو ان کے شاگرد بھی ہو گئے تھے، اس سلسلہ میں لکھتے ہیں[2]

"فقیر در ایامیکہ وارد ایں شہر بود چندے حسب اتفاق بر مکان ایشاں اقامت داشت"

لکھنؤ میں جن لوگوں سے توسل رہا ان کی فہرست یہ ہے:۔

(۱) میر محمد نعیم خاں (۲) مرزا امین الدین عرف مرزا منجھو (۳) قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی (۴) فخر الدین احمد خاں مرزا جعفر (۵) نواب کلب علی خاں بہادر (۶) نواب مہدی علی خاں (۷) مرزا سلیمان شکوہ۔

ان میں سے ہر ایک کے متعلق خود مصحفی کا بیان یہ ہے:۔

(۱) میر محمد نعیم خاں صاحب

"روزے مومی الیہ (میر اکبر علی اختر) ہمراہ مرزا حاجی کہ از کربلائے معلی آمدہ بودند بہ لکھنؤ آمد، فقیر در آں ایام رفیق میر محمد نعیم خاں بود"[2]

---

[1] قلمی نسخہ مملوکہ راقم السطور۔ تذکرہ ہندی گویاں ص ۱۴۱۔
[2] تذکرہ ہندی گویاں ص ۲۵۔

(۲) مرزا مینڈھو سرسبز۔

"فقیر پیش ازیں مدت چار سال بصیغۂ شاعری ملازم و رفیق ایشاں ماندہ بسیار عزت دوست میداشتند"[1] یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء میں مرتب ہوا، اس حساب سے مرزا مینڈھو کے یہاں ملازمت کا زمانہ ۱۲۰۵ھ / ۱۷۹۰ء کے قریب قرار پاتا ہے۔

(۳) نواب مہدی علی خاں۔

"در سرکار دولت مدار ایشاں بعضے از صاحب کمالاں ایں فن بہ صیغۂ شاعری عز امتیاز دارند دراں جملہ فقیر ہم داخل است"[2]
تذکرہ ریاض الفصحاء ۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء میں شروع ہو کر ۱۲۳۶ھ / ۱۸۲۰ء میں ختم ہوا ہے، اس حساب سے یہی زمانہ نواب مہدی علی خاں کی ملازمت میں گزرا ہوگا۔

(۴) فخر الدین احمد خاں عرف مرزا جعفر (والد مرزا حاجی)

"بر حال ایں عاصی از قدیم الایام توجہ و مہربانی از تہ دل داشتہ و گاہے گاہے بمونت احوال ہم پرداختہ"، ان کا انتقال ۱۲۳۰ھ / ۱۸۱۴ء میں ہوا، اس لئے قریب قریب یہی زمانہ ان کے ہاں کی ملازمت کا شمار کرنا چاہیئے[3]

(۵) قمر الدین احمد خاں عرف مرزا حاجی

"چوں عاصی دریں کار (اردو دانی) زیادہ رسوا ست زیادہ تر دست بدل نزدیک ایشاں گردید" یہ وہی مرزا حاجی ہیں جن کا ذکر ناسخ کے یہاں بھی آیا ہے، مصحفی کی ملازمت کا زمانہ ان کے ہاں سنہ ۱۲۳۰ھ / ۱۸۱۴ء کے بعد قرار پاتا ہے۔

(۶) نواب کلب علی خاں بہادر

"ہر گاہ دریں نزدیکی روزگار شیخ (مغل فانی) موصوف بہ سرکار نواب کلب علیخاں

---

[1] تذکرہ ہندی گوپاں صفحہ ۱۱۸ - [2] ریاض الفصحاء صفحہ ۲۸، ۳۱۔
[3] ریاض الفصحاء صفحہ ۷۰ ۔

بہادر رونق شرف گرفت ....واجب رفتن مشاعرہ برمن قرض گردید برائے آنکہ فقیر ہم درسرکار ایشاں پیش از مغل مذکور عزامتیاز داشت چند سال گزشتہ باشند کہ حالا باوصف نہ رفتن فقیر بسبب روزگار نواب جناب مہدی علی خاں بہادر شاگرداں من آں مجلس بدستور اول قائم دارند[1]"

یہ زمانہ نواب مہدی علی خاں کی ملازمت سے (۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء تا ۱۲۳۶ھ / ۱۸۲۰ء تخمیناً) پہلے شمار کرنا چاہیئے۔

(۷) مرزا سلیمان شکوہ

شاہ عالم کے بیٹے تھے، جن سیاسی مصالح کی بناء پر لکھنؤ میں ان کی آؤ بھگت ہوئی تھی، ان کا ذکر مقالہ کے تمہیدی ابواب میں کیا جا چکا ہے، لکھنؤ میں آکر ان کا دربار شعراء کا مرجع تھا، ان کا ذکر تفصیل کے ساتھ خود مصحفی کی زبانی سنئے:-

"مرشد زادہ آفاق مرزا محمد سلیمان شکوہ سلیمان تخلص کہ محامد ذات قدسی آں مہر درخشاں آسمان جلالت و ماہ فروزاں برج ابہت از تحریر و تقریر اقلام والسنہ فصحاء و بلغا فائق است چوں بفضل الٰہی در جمیع فنون دانشمندی یگانہ روزگار اند بمقتضائے موزونی طبع کہ بادشاہانِ سلف را نیز بودہ است اکثر رخش خیال را در میدان فصاحت می تازند و شعر خوب را از ہر کہ باشد دوست میدارند در ایامیکہ بحکم ترتیب مجلس مشاعرہ شدہ بود اکثر از کاردانان ایں فن در حضور آمدہ حاضر می شدند، ایں فقیر حقیر ہم چوں نسبت دیگراں باوصف گوشہ نشینی دریں کار زیادہ رسوائی داشت بگفتہ میر انشاء اللہ خاں حسب الطلب حضور باوصف کم بغلی و شکستہ حالی شریک مجلس یاراں شدہ بود چنانچہ درہماں تاریخ بہ حلقہ ملازمان حضور درآمد و بعد چندے از کلام فقیر محظوظ شدہ و رجائز قصائد مدحیہ کی مشتمل بر تہنیت عیدین بودند بانعام تبریک مکرر سر

[1] ریاض الفصحاء ص ۲۵۔

احقر از حضیض خاک باوج افلاک رسانیدند و ہمچنیں قلندر بخش جرأت کہ پس از فقیر بعد چہار ماہ دولت ملازمت حضور حاصل نمودہ بہ نوازش خسروانہ درآمدہ و نیز نوکر شدہ، میر سوز کہ کسوت درویشی بر قامت حال خود راست داشت در اوائل مشاعرہ بانعام یک دوشالہ و یک پٹو سرفرازی یافتہ راہ خود پیش گرفت میر انشاء اللہ خاں کہ بہ نائب و مختار حضور یعنی خاں صاحب و قبلہ خان زاد خاں بہادر کہ ایشاں در شعر فہمی و نثر نویسی نظیر خود ندارند صیغہ اخوت خواندہ اند ہمیشہ مورد گوناگوں الطاف خسروی می باشند و چند بار بانعام لائقہ قبا و کہ شوارہ سر مباہات برافروختہ اند، حق تعالیٰ ایں قدر شناس شعرا را کہ دریں زمانہ دول قدر سخن با خاک یکساں شدہ بر تخت سلطنت و جہانبانی زود مسلط گرداناد، و مراد دل دولت خواہان حضور کہ شب و روز دست بر دعا وارند زود برآرد"۔

یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء میں مکمل ہوا، اس سے مولوی عبدالحق صاحب[1] کا قیاس ہے کہ ۱۲۰۷ھ / ۱۷۹۲ء میں مصحفی انشاء کی وساطت سے دربار میں داخل ہو گئے ہوں گے، سلیمان شکوہ دلّی میں حاتم کو اپنا کلام دکھلاتے تھے، لکھنؤ آکر پہلے ولی اللہ محب کو اپنا استاد بنالیا ان کا انتقال ۱۲۰۷ھ / ۱۷۹۲ء میں ہو گیا اس کے بعد انہوں نے مصحفی کو اپنا استاد بنایا لیکن اس کی تاریخ معلوم نہیں ہوتی، مصحفی ولی اللہ محب کے انتقال کا حال لکھتے ہیں لیکن یہ نہیں بتاتے کہ ان کے بعد شاہزادہ نے اپنا کلام ان کو دکھانا شروع کیا، تذکرہ ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۴ء میں ختم کرتے ہیں لیکن اس میں کسی موقع پر سلیمان شکوہ کو اپنا شاگرد نہیں لکھا ہے، بہرحال اپنی استادی کا ذکر بعد میں ان اشعار میں کیا ہے۔

اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں انکے ۔۔۔ ہم بھی تھے کبھی روزوں میں پچیس ۲۵ کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر ۔۔۔ ہوتا ہے جو دربار کہ سائیس کے لائق

سلیمان شکوہ کے دربار میں انشاء اللہ خاں سے ان کے جو معرکے ہوئے اور جو نتیجہ نکلا

[1] مقدمہ تذکرہ ہندی گویاں صدہ

وہ انشاء کے بیان میں مذکور ہے، مصحفی اپنے دونوں تذکروں میں اس کا کہیں ذکر نہیں کرتے، تذکرہ ہندی ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء میں انشاء کا بیان موجود ہے لیکن مناقشہ کا ذکر نہیں، تذکرہ ریاض الفصحا میں البتہ تمہید سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۱۴ھ/۱۷۹۹ء میں یہ سب واقعات ختم ہو چکے تھے، حمد و نعت کے بعد لکھتے ہیں :۔

"اما بعد میگوید فقیر حقیر غلام ہمدانی مصحفی تخلص کہ پیش ازیں چند سال زمانہ بود کہ من مسکین از بے ادائی دوستان زبانی زبان نطق بکام کشیدہ بگوشہ عزلت و قناعت گلیم سیہ بختی بر دوش افگندہ گمنام وار بسر می بردم و بر شعر و شاعراں و ملاقات امیراں تبرامی کردم و وحشی بزم ازیں وارمی رمیدم تا ایں کہ نظم طبیعت مرا اندک باز رام کردن گرفت و سبب سلسلہ جنبانی سخن گردید بایں طریق کہ روزے کہ شیخ محمد عیسیٰ تنہا تخلص آمدہ عرض کرد کہ اے قبلہ اگر برائے مشق ما مردم صحبت جلسہ انعقاد دادہ شود اغلب کہ در رائے شریف ہم اولیٰ و انسب باشد التماس ایشاں را پذیرا کردہ در ویرانہ بیرون شہر کہ روشن آرا میگویند بایں رتبہ دلے خالی میکردیم و شریک جلسہ غیر شاگرداں دیگرے کم شد چوں مرا آں روزہا تعطیل محض بود ایں شغل را بپاس خاطر دوستاں در پیش گرفتم"

آگے چل کر اسی بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ نواب مرزا محمد تقی خاں بہادر ہوس تخلص نے آخر زمانہ تک ان کی سرپرستی کی چنانچہ تذکرہ لکھتے وقت (۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء) لکھتے ہیں۔

"از ہماں روز عرصہ چار سال گذشتہ باشد کہ ملازم و رفیق ایشانم مرا با استلوی برداشتہ ہمیشہ سخن از من میگیرند و انچہ مقسوم من است از دست عطائے مہربانی ایشاں می رسد .... حق تعالیٰ سلامت دارد"

گویا ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء سے چار سال پہلے ۱۲۱۷ھ/۱۸۰۲ء میں نواب مرزا محمد تقی خاں بہادر ہوس کے ملازم ہوئے اور اس سے دو تین سال پہلے روشن آرا والی بزم

مشاعرہ شروع ہوئی جیسا کہ خود ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں :۔

"دو سہ سال رونق جلسہ روز بروز بہ ترقی است"

لکھنؤ کے واقعات بھی مصحفی نے اپنے تذکرہ میں جا بجا لکھے ہیں۔ چنانچہ اپنے آنے کے متعلق راجہ جسونت سنگھ عرف کاکاجی پسر راجہ بینی بہادر متخلص بہ پروانہ کے ذکر میں لکھتے ہیں :۔

"در روزہائے کہ مؤلف از شاہجہاں آباد بہ لکھنؤ رسید چوں غائبانہ ہمیشہ مشتاق ملاقات می ماند خبر آمدن ایں خاکسار شنیدہ بسیار بہ گرمی و تپاک پیش آمدہ از ہماں ایّام عطف عنان فکر شعر فارسی بطرف ریختہ کردہ خود را شب و روز بہ گفتن شعر ہندی مصروف داشت تا الی الیوم کہ عرصہ دوازدہ سال شدہ باشد مشق او بسیار رسا و پختہ گردیدہ[1] "

اس ابتدائی زمانہ میں جن لوگوں نے مصحفی کے ساتھ سلوک کیا ہے ان میں راجہ ٹیکا رام تسلی بھی ہیں۔ ان کے حال میں مصحفی لکھتے ہیں کہ میں نے ایک دیوان فارسی اور دو دیوان ہندی معہ اپنے تذکرہ فارسی (یعنی عقد ثریا) کے لکھ کر ان کو دئے۔ اور جس زمانہ میں اس شہر میں تازہ وارد تھا آدمی بھیج کر میرا دیوان اوّل طلب کیا اور خود نقل کر لی۔ فارسی میں فاخر مسکین سے اور اردو میں مجھ سے اصلاح لیتے ہیں۔ آخر میں لکھتے ہیں :۔

"غرض کہ با ہمہ خوبیہا کہ دارد اخلاق ایشاں بر زباں کہ دمہ جاری است چنانچہ فقیر ہم در آں جملہ مرہون حسن سلوک ایں بلند اقبال است[2]۔"

شاعروں میں جن دوستوں کا ذکر کیا ہے، ان میں سب سے مشہور نام میر حسن کا ہے ان کے متعلق لکھتے ہیں[3]

---

[1] تذکرہ ہندی گویاں ص ۴۶۔ [2] تذکرہ ہندی گویاں ص ۴۶۔ [3] تذکرہ ہندی گویاں ص ۶۹

"تا زندہ بود با فقیر بسیار رابطہ دوستی درست داشت"۔

ان کی دوستی کے خلوص کا اندازہ اس سے بھی ہو سکتا ہے کہ باوجود اس قادر کلامی اور شاعرانہ کمال کے جو میر حسن کی شاعری میں ہر جگہ موجود ہے انہوں نے اپنے بیٹے خلیق کو شاگردی کے لئے مصحفی کے پاس بھیجا اور شاعری کی وہ خاص روایت جو لکھنؤ کے عام رنگ سے مختلف تھی مصحفی سے لیکر خلیق کے واسطہ سے انیس تک پہنچی اور اس نے لکھنؤ کی شاعری اور اہل مذاق کے ذوق کی بڑی حد تک اصلاح کی۔ مصحفی میر حسن کی تعریف کرتے ہیں چنانچہ کلام کے بارے میں لکھتے ہیں :۔

"قطع نظر از بلاغت شاعری زبانش بسیار بامزہ و شیریں و عالم پسند افتادہ"۔

نواب محمد خاں رند سے بھی ملاقات رہی ہے، چنانچہ ان کی ایک ملاقات کا حال لکھتے ہوئے کہتے ہیں :۔

"اتفاقاً روزے برائے دیدن آں بزرگ ہمراہ مرزا قتیل در رستم نگر بہ مکانش گزر افگندہ بود، مخرج زبان ہم درست نداشت"۔

شاعری پر رائے یہ ہے :۔

"اگرچہ شخص جاہل بود اما سلیقہ صحبت شعرا اور اہم بہ عرصہ قلیل بہ مرتبہ والائے شاعری رسانیدہ"۔

نواب شمس الدولہ قسمت کے سلسلہ میں لکھتے ہیں[1]

"مقرب ملازمت ایں خاکسار بے مقدار بجناب مرشدزادہ آفاق زبان سحر بیان الیشاں شدہ بود وعدہ بروز عید داشتند، چوں بہ سبب کثرت ازدحام صغیر و کبیر موقع خواندن قصیدہ ندیدند برائے پاس خاطر من کہ قطعہ مختصر تہنیت عید نیز در آستیں داشتم آنرا گرفتہ وصعب ادرا و غیرہم شگافتہ بدست شاہزادہ دادند و

[1] تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۱۸۷

مرا دو بہرہ کردند غرضکہ محسن فقیر اند"۔

اس بیان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ نواب سلیمان شکوہ کی سرکار میں انشا کے توسل سے باریابی نصیب ہوئی تھی۔

لکھنؤ میں ہی نواب الٰہی بخش معروف سے ملاقات ہوئی، اگرچہ اس ملاقات کی مدت صرف چند ماہ رہی تذکرہ ہندی میں ان کا ذکر کیا ہے

لکھنؤ میں ایک مرتبہ مجلس مناثرہ قائم ہوئی، اس کی ابتدا شیخ مغل نے کی تھی اور اس میں اُردو، فارسی میں لکھنے والے منشی اور پرچہ نولیس جن میں بیشتر ہندو تھے شامل ہوتے تھے، اپنی شرکت کے واقعہ کو مصحفی اپنے الفاظ میں اس طرح بیان کرتے ہیں:۔

"حسب اتفاق روزے گزر فقیر در آں مقام افتاد برائے شریک شدن منشیان انشا پرداز آں روزہا نثر یکہ در[٭] وصف دکان بتنولی بہ تتبع ظہوری گفتہ بودم معرض بیان آوردم، چوں خار خار مشاعرہ از قدیم در دلش جا داشت پیش فقیر ہم گاہ گاہ رفت و آمدی می کرد القصہ رفتہ رفتہ مجلس مناثرہ بمشاعرہ تبدیل یافت"[۱]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں لکھنؤ میں صرف شاعری کا چرچہ تفریح طبع کے لئے نہیں تھا بلکہ لوگ طرح طرح کی علمی اور ادبی مجلسوں کے انعقاد میں دلچسپی لیتے تھے۔

مشاعروں کی شرکت کا حال اور اس کا انجام انشاء کے بیان میں مذکور ہوا تذکروں سے بعض اور دلچسپ حالات بھی معلوم ہوتے ہیں مثلاً بعض مشاعروں کے مصرعہائے طرح اور بعض شرکائے مشاعرہ کا حال[۲]

٭ کلیات قلمی میں یہ نثر موجود ہے۔ [۱] ریاض الفصحا، صفحہ ۲۱۹ بیان محسن۔

[۲] ریاض الفصحا، صفحہ ۳۱۸ حال نواب فصیح اللہ خاں مفتوں۔

انشاء اور ان کی جنگ کی تفصیل انشاء کے بیان میں مذکور ہوئی ہے مصحفی کے مشہور و معروف قصیدہ سے جو انہوں نے بطور معذرت مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں پیش کیا تھا ان معاملات پر مزید روشنی پڑتی ہے۔

قسم بذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر — کہ مجھ سے حضرت انشاء میں نہیں ہوئی تقصیر
جو کچھ ہوا سو ہوا مصحفی بس اب چپ رہ — زیادہ کر نہ صداقت کا ماجرا تحریر
خدا پہ چھوڑ دے ان کو کہ وہ ہی مالک ہے — کرے جو چاہے جو چاہا کیا بہ حکم قدیر

قصیدہ میں جو کچھ بیان کیا گیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فتنہ کی ابتداء مصحفی کی طرف سے نہیں بلکہ انشاء کی طرف سے ہوئی۔ اس پر مصحفی نے درگزر کو بہتر سمجھا لیکن ان کے شاگردوں نے جن میں گرم اور مستقر خاص تھے اس کو برداشت نہ کیا بلکہ ترکی بہ ترکی جواب دیا۔ اس پر بھی مصحفی ہمیشہ صفائی اور صلح کے لئے تیار رہے کبھی اپنی زبان کو نازیبا کلمات سے آلودہ نہیں کیا اور جب معاملات حد سے گزر گئے تو ہر چیز خدا کے سپرد کر دی۔

ان واقعات سے مصحفی کی متین و متوازن افتاد طبع کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، اس عہد کے لکھنؤ کے مرقع میں مصحفی کی تصویر اپنی مثال آپ ہے اس کی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ سلسلہ خلیق کے واسطے سے انیس تک اور براہ راست آتش تک پہنچتا ہے، چنانچہ لکھنؤ کے عام مذاق میں جو اصلاح خلیق اور انیس اور نسیم وغیرہ نے اپنے رنگ سے کی اس میں مصحفی کا تصرف بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا آتش اور ناسخ دونوں ایک ہی عہد سے تعلق رکھتے ہیں لیکن یہ ایک حد تک صحیح ہے کہ آتش کے کلام میں ناسخ سے کہیں زیادہ گرمی پائی جاتی ہے اور اس کا سلسلہ بھی مصحفی سے جا ملتا ہے، مصحفی کے شاگردوں کی فہرست بہت طویل ہے لیکن لکھنؤ کے عام رنگ سے ان سب کا رنگ جدا ہے، اس حیثیت سے مصحفی

کو ان کے زمانہ میں لبسا غنیمت سمجھنا چاہیئے۔

انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں سلیمان شکوہ نے انشاء کا ساتھ دیا۔ مجبوراً مصحفی کو آصف الدولہ کی طرف رجوع کرنا پڑا اور آصف الدولہ نے انشاء کو لکھنؤ سے نکل جانے کا حکم دے دیا، مصحفی خود گوشہ نشین ہو گئے چنانچہ ریاض الفصحاء کی تمہید سے جو نقل ہوئی اس کی تائید ہوتی ہے، ان واقعات کے بعد مصحفی کی زندگی میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی اس پر سب کا اتفاق ہے کہ آخر عمر بڑی عسرت اور تنگدستی میں بسر ہوئی، بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ آخر عمر میں شاگردوں کی اعانت اور غزلوں کی قیمت پر گذر تھی، اسی عالم میں ۱۲۶۴ھ ۱۸۲۵ء میں انتقال کیا، اگرچہ شعرائے دہلی، میر انشاء، مصحفی سب بڑی بڑی آرزوئیں لیکر لکھنؤ گئے تھے لیکن ان میں سے بیشتر کا انجام عسرت و فلاکت پر ہوا معلوم ہوتا ہے، اس عہد میں لکھنؤ میں فضل و کمال سے زیادہ ہنگامہ آرائی کی قدر تھی اور جو لوگ ہنگاموں میں پیش پیش نہ ہوتے تھے وہ صف اوّل سے پیچھے ہٹا دیئے جاتے تھے۔

مصحفی کے قدرت کلام کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ بقول حسرت[1] "مضامین نثر کو دیکھ کر اس طرح پر بے تکلف نظم کر دیتے تھے کہ دیکھنے والوں کو نقل کا گمان ہوتا تھا یا طرح مشاعرہ پر لاتعداد اشعار لکھتے چلے جاتے تھے جن میں سے بعد کو مشاعرے میں اپنے نام سے پڑھنے کے لئے لوگ غزلیں چھانٹ کر مول لے جاتے تھے"۔

کلام پر رائے

مصحفی صرف شاعر نہ تھے، اعلیٰ پایہ کے ناقد بھی تھے، چنانچہ ان کے اردو اور فارسی شعرا کے تذکرے اس کے ثبوت میں پیش کئے جا سکتے ہیں، میر، قائم، میر حسن، شفیق اور دوسرے شعراء نے بھی تذکرے لکھے ہیں لیکن صرف

---

[1] اردوئے معلیٰ ۱۹۰۶ء مصحفی مضمون حسرت

ایک ایک تذکرہ ان سب سے یادگار ہے، مصحفی کے تینوں تذکرے مل کر اپنی مجموعی ضخامت اور اہمیت کے اعتبار سے ان پر بھاری ہیں، علاوہ ان تذکروں کے ان کی بعض اور تحریروں سے بھی ان کی شعر و شاعری کے بارے میں رائے کا اندازہ ہوتا ہے، اس لئے خود ان کے کلام پر تبصرہ کرنے سے پہلے ان کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

سب سے پہلے مصحفی نے موزوں گوئی اور شاعری میں ایک خاص نازک فرق کو محسوس کیا ہے، چنانچہ اپنے تذکروں میں بعض لوگوں کے حال میں لکھتے ہیں کہ محض بمقتضائے موزونی طبع کلام موزوں کر لیتے ہیں، شاعر کے لئے اس موزونی طبع کے علاوہ استاد کی صحبت، محنت اور مشق، متانت، زبان اور محاورہ کی صحت کا بھی خیال رکھنا ضروری ہے، چنانچہ تذکرہ ہندی میں مرزا احسن علی احسن کے سلسلہ میں لکھتے ہیں۔[1]

"شعر خود را در اوائل فکر سخن از نظر میر ضیاء می گذرانید، بعد ازاں از خدمت مرزا و فیج استفادہ گرفتہ قوت شاعری چنانکہ شاعر را باید در قصیدہ وغیرہ پیدا کرد شعر را بہ متانت و رزانت تمام می گوید و احتیاط محاورہ و صحت زبان بسیار می کند"

ولی کے بعد شمالی ہند میں ریختہ گو شعراء کو ایہام گوئی کا خاص طور پر شوق ہو گیا، چنانچہ شاہ مبارک آبرو، مضمون، شاکر، ناجی، یکرنگ وغیرہ ان کے معاصرین نے اپنی زیادہ توجہ ایہام گوئی پر صرف کی اور شاعری کو جس کا پہلا مقصد جذبات کی ترجمانی ہے، ایک صنعت گری بنا دیا، لیکن بہت جلد شاہ حاتم، مرزا مظہر جان جاناں اور سراج الدین علی خاں آرزو کی کوششوں سے یہ سیلاب کچھ رک گیا، البتہ اس کے تھوڑے سے اثرات بعد تک پہنچے، مصحفی خود ایہام گوئی کو پسند نہیں کرتے تھے، اور نہ ایہام گو شعرا کی تعریف کرتے تھے، اکبر کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:۔

---

[1] تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۱۷

"فقیر اشعار ایہام را دوست نمی دارد"[1]

شاہ حاتم نے جس طرح ایہام گوئی کو ترک کیا اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"روزے پیش فقیر نقل می کرد کہ در سن دوم فردوس آرام گاہ دیوان ولی در شاہجہاں آباد آمدہ و اشعارش بر زبان خورد و بزرگ جاری گشتہ، با دو سہ کس کہ مراد از ناجی و مضمون و آبرو باشد بنائے شعر ہندی را بہ ایہام گوئی نہادہ داد معنی یابی و تلاش می دادیم، غرض کہ از شعرائے متقدمین است دریامیکہ فقیر در شاہجہاں آباد طرح مشاعرہ انداختہ اکثر بعد مغرب در مشاعرہ قدم ریختہ می فرمود و در مجلس نشستہ زمانہ سابق خود را می ستود، الحال کہ در دورۂ ما زبان ریختہ بسیار بہ پاکیزگی و عمدگی رسیدہ مشار الیہ ہم مرتبہ سخن تازہ گویاں فہمیدہ دیوان قدیم خود را از طاق دل افگندہ دیوان جدید بزبان ریختہ گویاں حال ترتیب دادہ"[2]

اس زمانہ کے شاعر زبان اور محاورہ کی صحت کا جس قدر خیال رکھتے تھے، اس کا اندازہ لالہ بال مکند حضور کے ایک واقعہ سے ہوتا ہے۔

"نقل است کہ روزے در شاہجہاں آباد بخانہ لطف علی خاں ناطق مشاعرہ بود، غزل طرحی میر صاحب کہ ردیفش بعد قافیہ "اور" بمعنی طرف تقرر داشت و ازیں جہت بعضے از فصحا او را خلاف اردو شمردہ پیرویش نکردند و اکثرے اطاعت استادیش کردہ اشہب فکر را درمیان خیال دوانیدہ"[3]

اسی وجہ سے وہ شعرا جو زبان کی فصاحت اور بلاغت کے نکات سے بخوبی واقف ہوتے تھے، ان کا کلام بھی زیادہ معتبر اور مستند سمجھا جاتا تھا، میر محمد حسین منشی تخلص مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں منشی کے عہدہ پر مامور تھے، اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

---

[1] تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۲۳ [2] تذکرہ ہندی گویاں۔ [3] ایضاً صفحہ ۴۸

"از آنجا کہ بر سبب درستی سلیقہ نظم و نثر و آگاہی فصاحت زبان اردوئے معلّیٰ حرف سخن ہم او را می تواں گفت۔"

ان کے مقابلہ میں لالہ کنور سین مضطر ہیں کہ :-

"در طبیعتش روانی بسیار معلوم می شود اما از بے اطلاعی طرز شعر و محاورہ زبان ناچار است اگر چندے مشق سخن بہ سلیقہ شاعری خواہد کرد، البتہ بجائے خواہد رسید۔"[1]

اردو شاعری پر فارسی شاعری اور فارسی شعرا کا جو اثر ہوا تھا، اس کا ذکر مصحفی نے بار بار اپنے تذکروں میں کیا ہے، مثلاً صغیر علی مروّت کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"گاہ گاہے کہ فکر شعر می کند در آں تلاش معنی ہائے تازہ منظور می دارد، و اکثر غزلش قصیدہ طور است و یک دو قصیدہ کہ گفتہ خیال بندی را در بطور سلیم وسعت دادہ دریں کار روبہ مرزا رفیع پیش نہاد خاطر است"[2]

اسی طرح شیخ محمد بخش واجد کے بارہ میں کہتے ہیں کہ "شعرش علی الرسم زمانہ بود آخر بطور شوکت بخاری سمند خیالش بہ طرف معنی بندی و نازک خیالی عطف عناں بودہ"

تذکروں کے علاوہ مصحفی کی تصنیف میں ایک مجموعہ "مجمع الفوائد" کے نام سے ہے، جس کا ذکر ہو چکا ہے، اس کے بارے میں خود تمہید میں لکھتے ہیں۔

"ہر چہ از تصنیفات من ناتمام ماندہ بود چہ نظم و چہ نثر چہ عربی و چہ فارسی دریں جلد آخر در آوردہ ایں کتاب را مجمع الفوائد موسوم ساختم"

اس کی ایک فصل میں لکھتے ہیں کہ[3]

"بدانکہ محسنات شعر و منہیات شعر بسیار است شاعر را باید کہ از ہمہ آگاہ باشد، اوّل بیان محسنات می کنم و آں ترکیب و ترتیب حروف و الفاظ است بطریقے کہ از نہ

---

[1] تذکرہ ہندی گویاں صفحہ ۲۲۴ [2] ایضاً ص ۲۲۵ [3] قلمی نسخہ کتب خانہ پنجاب یونیورسٹی ص ۲۲۶

مصارع و ابیات معنی بے تکلف جلوہ ظہور دہد و سامع را در تردد و تامل نہ افگند حسن اول این است کہ گفتم حسن دوم کذب محض نباشد بلکہ راست ... (؟) باشد حسن سیوم مبالغہ بے غلو چہارم غلوا مادر مقام مدح صرف باید کرد نہ در غزل، پنجم ملاحظہ تقدیم و تاخیر الفاظ کردن در عبارت ششم تسویہ حروف در مقدار، ہفتم اختراع طرز و طور ہشتم پاس فصاحت و بلاغت نہم معنی نو بستن دہم معنی کہنہ را لباس الفاظ پوشانیدن کہ نو نماید و شناختہ نشود یازدہم از سرقہ و توارد حتی المقدور پرہیز نمودن واگر بلا قصد (اتفاق) افتد در شعرے از بلند ہمتی براں ہم خط نسخ کشیدن دوازدہم محل اعتراض در نظم خالی نداشتن حتی اگر نسخہ ہم بر حاشیہ خود نوشتن خواہ غالب باشد خواہ مساوی فافہم ذکر منہیات شعر اول غرابت و آں کلمہ بود کہ بسمع ویا کم رسیدہ باشد، در شعر چنیں کلمہ نباید آورد دوم تنافر و آں حروف باشند کہ سامع را از شنیدن آں نفرت آید و بر زبان ثقیل نماید سیم تعقید و آں پیچیست کہ در شاعر شعر دہد و مدرکہ از فہم آں عاجز ... انہم نباید کرد چہارم تقدیم و تاخیر کلمات کہ بسیار معیوب است و ضعف تالیف و شذہ معیوب خود دیگر انہ الفاظ و توالی اضافات و غیر ذالک فصل در اقسام شعرا نازک بند خیال بند ادا بند مثال بند حال گو معاملہ گو قصہ گو افسانہ گو رنگین گو در مختصر المعانی ہم زیادہ بریں نخواہی یافت اگر عربی خواندہ اورا ملاحظہ کن۔"

ان بیانات کے علاوہ خود مصحفی کے اشعار ان کے شاعرانہ مسلک پر خاصی روشنی ڈالتے ہیں مثلاً ایک نعتیہ قصیدے میں لکھتے ہیں :- ؎

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہلِ زباں ہیں　　دلی نہیں دیکھی ہے زباں داں یہ کہاں ہیں
پھر تس پہ ستم اور یہ دیکھو کہ عروضی　　کہتے ہیں سدا آپ کو اور لاف زناں ہیں
سیفی کے رسالے پہ بنا ان کی ہے ساری　　سو اس کو بھی گھر بیٹھے وہ آپ ہی نگراں ہیں

ایک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ — کرتے ہیں گھمنڈ اپنا کہ ہم قافیہ داں ہیں
نہ حرف جو وہ قافیہ کے لگتے ہیں کہنے — دانا جو انہیں سنتے ہیں کہتے ہیں کہ ہاں ہیں
تعقید سے واقف نہ تنافر سے ہیں آگاہ — نہ حرف ہی قافیہ کے ورد زباں ہیں
کرتے ہیں کبھی ذکر وہ ایطائے خفی کا — ایطائے جلی سے کبھی پھر حرف زناں ہیں
اول تو ہے کیا شعر میں ان باتوں سے حاصل — بالفرض جو کچھ ہو بھی تو یہ سب پہ عیاں ہیں
حاصل ہے زمانہ میں جنہیں نظم طبیعی — نظم ان کی کے اشعار بہ از آب رواں ہیں
پروا انہیں کب ہے ردیف اور روی کی — کب قافیہ کی قید میں آتش نفساں ہیں
مجھ کو بھی عروض آتی ہے نہ قافیہ ہنداں — اک شعر سے گرویدہ مرے پیر و جواں ہیں
سو کیوں نہ ہوں ہوں میں بھی تو ایسے کا ثنا خواں — جس کیلئے مخلوق یہ سب کون و مکاں ہیں
ماہ عرب امی لقب اعنی کہ محمد — نت جس کی طرف دیدۂ انجم نگراں ہیں[1]

پچھلی صدی میں جب قافیہ، ردیف، عروض، ایطائے خفی، ایطائے جلی اور اسی قسم کی دوسری بندشیں شاعروں کو پوری طرح اپنی گرفت میں لئے ہوئے تھیں اور ان مسلمہ اصولوں سے انحراف کسی شاعر کے لئے نہ آسان تھا نہ ممکن مصحفی کا یہ کہنا کہ جن لوگوں کو فطرت نے شاعر پیدا کیا ہے وہ ان کی پابندی سے آزاد ہیں کس قدر جدید بات معلوم ہوتی ہے اصل شاعری کے لئے تو ان میں سے کسی کی بھی قید یا پابندی نہیں، ہاں ایک بات دلی دیکھنے پر مصحفی نے خاص زور دیا ہے اور دوسری طرف اس انداز کی شاعری پر بھی جو دلی میں پروان چڑھا اور جس نے لکھنؤ پہنچکر ایک نیا انداز اختیار کر لیا، مصحفی کے اپنے کلام میں یہ دونوں عناصر شامل ہیں البتہ لکھنؤ کے طویل قیام، مختلف درباروں سے توسل اور نئے لکھنوی انداز سخن کے اثرات بھی کہیں کہیں راہ پا گئے ہیں۔

---

[1] کلیات مصحفی، قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری صفحہ ۳۸۴۔

ایک اور قصیدہ منقبت حضرت علی میں لکھتے ہیں :۔ ؎

گر فیض سخن ہو چمن آرائے طبیعت — تو گل کو دکھا دوں میں تماشائے طبیعت
میں مدح کروں اپنی تو کچھ غم نہیں اس کا — پر مجھ سے کبھی ہجو نہ کہوائے طبیعت
کس واسطے یہ شیوہ ہے مذموم اکابر — ہوتا ہے سخن موجب ایذائے طبیعت
شاعر کو یہ لازم ہے کہ گو شعر بھی لکھے — جز مدح کے ہرگز نہ کہیں لائے طبیعت

ایک اور قصیدہ ہے جسے قصیدہ شہر آشوب کہنا زیادہ مناسب ہے شروع میں لکھتے ہیں :۔

ع۔ دعوے ہو جسے شعر کا آوے نہ کہاں ہے

اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔ ؎

سودا کے تئیں کہتے ہیں تھا شاعر مغلق — سو شاعری اُس کی بھی بلیغوں پہ عیاں ہے
مضمون و معانی سے نہیں بہرہ کچھ اس کو — سچ پوچھو تو اُردو کی فقط صاف زباں ہے
سو اس میں بھی تو غور سے دیکھے تو بہت جا — معنی ستم لفظ سے فریاد کناں ہے
پہ مجھ کو مناسب نہیں اس بات کا کہنا — سودا کے تئیں دو کہوں میں یہ میرا بیاں ہے
کس واسطے گویا ہے وہ مقبول طبائع — ویسا بھی اگر ڈھونڈئیے کوئی اب تک کہاں ہے
جو میر ہے سو یہ تو کبھی ہجو و قصیدہ — کہتا نہیں ہرگز کہ مشیخت کا زیاں ہے
ہوتی ہے غزل سے ہی عیاں شاعری اسکی — جیتا رکھے اللہ عجب سحر بیاں ہے
سچ پوچھو جو مجھ سے ہے انہیں لوگوں کی بدولت — یہ ریختہ گوئی کی جو دلّی میں زباں ہے
سودا ہی ہر ایک شخص سے یہاں سینہ سپر تھا — یہ حملہ اُدھر کے یہ کسے تاب و تواں ہے
پر جب تئیں میری بھی زباں تر ہے زباں سے — ہرگز نہ کھُلے گلشن معنی میں خزاں ہے
ایک ہجو کے کہنے میں زباں میری ہے قاصر — ورنہ جو قصیدہ ہے میرا کوہ گراں ہے
سو اسکی قباحت جو شناسائے سخن ہیں — محتاج بہ تقریر نہیں اون پہ عیاں ہے

ایک ڈیڑھ ورق پڑھ کے وہ جامی کا رسالہ | کرتے ہیں گھمنڈ اپنا کہ ہم قافیہ داں ہیں
نہ حرف جو وہ قافیہ کے لگتے ہیں کہنے | دانا جو انہیں سنتے ہیں کہتے ہیں کہ ہاں ہیں
تعقید سے واقف نہ تنافر سے ہیں آگاہ | نہ حرف ہی قافیہ کے ورد زباں ہیں
کرتے ہیں کبھی ذکر وہ ایطائے خفی کا | ایطائے جلی سے کبھی پھر حرف زناں ہیں
اول تو ہے کیا شعر میں ان باتوں سے حاصل | بالفرض جو کچھ ہو بھی تو یہ سب یہ عیاں ہیں
حاصل ہے زمانہ میں جنہیں نظم طبیعی | نظم اون کی کے اشعار بہ از آب رواں ہیں
پروا انہیں کب ہے ردیف اور روی کی | کب قافیہ کی قید میں آتش نفساں ہیں
مجھ کو بھی عروض آتی ہے نہ قافیہ ہیچ داں | اک شعر سے گردیدہ میرے پیر و جواں ہیں
سو کیوں نہ ہوں میں بھی تو ایسے کا ثنا خواں | جس کیلئے مخلوق یہ سب کون و مکاں ہیں
ماہ عرب امی لقب اعنی کہ محمد | نت جسکی طرف دیدۂ انجم نگراں ہیں[1]

پچھلی صدی میں جب قافیہ، ردیف، عروض، ایطائے خفی، ایطائے جلی اور اسی قسم کی دوسری بندشیں شاعروں کو پوری طرح اپنی گرفت میں لئے ہوئے تھیں اور ان مسلمہ اصولوں سے انحراف کسی شاعر کے لئے نہ آسان تھا نہ ممکن مصحفی کا یہ کہنا کہ جن لوگوں کو فطرت نے شاعر پیدا کیا ہے وہ ان کی پابندی سے آزاد ہیں کس قدر جدید بات معلوم ہوتی ہے اصل شاعری کے لئے تو ان میں سے کسی کی بھی قید یا پابندی نہیں، ہاں ایک بات دلی دیکھنے پر مصحفی نے خاص زور دیا ہے اور دوسری طرف اس انداز کی شاعری پر بھی جو دلی میں پروان چڑھا اور جس نے لکھنؤ پہنچکر ایک نیا انداز اختیار کر لیا، مصحفی کے اپنے کلام میں یہ دونوں عناصر شامل ہیں البتہ لکھنؤ کے طویل قیام، مختلف درباروں سے توسل اور نئے لکھنوی انداز سخن کے اثرات بھی کہیں کہیں راہ پا گئے ہیں۔

---

[1] کلیات مصحفی، قلمی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری صفحہ ۳۸۴۔

ایک اور قصیدہ منقبت حضرت علی میں لکھتے ہیں :- ؎

گر فیض سخن ہو چمن آرائے طبیعت | تو گل کو دکھا دوں میں تماشائے طبیعت
میں مدح کروں اپنی تو کچھ غم نہیں اس کا | پر مجھ سے کبھی ہجو نہ کہوائے طبیعت
کس واسطے یہ شیوہ ہے مذموم اکابر | ہوتا ہے سخن موجب ایذائے طبیعت
شاعر کو یہ لازم ہے کہ گو شعر بھی لکھے | جز مدح کے ہرگو نہ کہیں لائے طبیعت

ایک اور قصیدہ ہے جسے قصیدہ شہر آشوب کہنا زیادہ مناسب ہے شروع میں لکھتے ہیں :-

ع۔ دعوائے ہو جسے شعر کا آوے نہ کہاں ہے

اس کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :- ؎

سودا کے تئیں کہتے ہیں تھا شاعر مغلق | سو شاعری اُس کی بھی بلیغوں پہ عیاں ہے
مضمون و معانی سے نہیں بہرہ کچھ اس کو | سچ پوچھو تو اردو کی فقط صاف زباں ہے
سو اس میں بھی تو غور سے دیکھے تو بہت جا | معنی ستم لفظ سے فریاد کناں ہے
پر مجھ کو مناسب نہیں اس بات کا کہنا | سودا کے تئیں دو کہوں ہیں یہ میر وہاں ہے
کس واسطے گزرا ہے وہ مقبول طبائع | ویسا بھی اگر ڈھونڈئیے کوئی اب تو کہاں ہے
جو میر ہے سو یہ تو کبھی ہجو و قصیدہ | کہتا نہیں ہرگز کہ مشیخت کا زیاں ہے
ہوتی ہے غزل سے ہی عیاں شاعری اُسکی | جیتا لکھے اللہ عجب سحر بیاں ہے
سچ پوچھو جو مجھ سے ہے انہیں لوگوں کی لت تو | یہ ریختہ گوئی کی جو دلی میں زباں ہے
سودا ہی ہر ایک شخص سے یہاں سینہ سپر تھا | یہ حملہ اور ٹھاوے یہ کسے تاب و تواں ہے
پر جب تئیں میری بھی زباں تر ہے زباں سے | ہرگز نہ کھول گلشن معنی میں خزاں ہے
ایک ہجو کے کہنے میں زباں میری ہے قاصر | ورنہ جو قصیدہ ہے میر اکوہ گراں ہے
سو اسکی قباحت جو شناسائے سخن ہیں | محتاج بہ تقریر نہیں اون پہ عیاں ہے

کچھ اتنا بُرا کام نہیں ہجو کا کہنا — لیکن کوئی ہو اسکے بھی قابل سو کہاں ہے[1]

انشاء اور مصحفی کے معرکے کا کچھ حال مذکور ہوا۔ غالباً اسی ماحول سے متاثر ہو کر حسب ذیل اشعار لکھے گئے تھے، ان سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی شاعری کے کس انداز کو پسند کرتے تھے، اور لکھنؤ میں ہوا کا رُخ کس طرف کو تھا، ؎

کیا چمکے اب فقط مرے نالے کی شاعری — اس عہد میں ہے تیغ کی بھالے کی شاعری
ساماں ہر طرح کا ہو لڑنے کا جن کے پاس — ہے آجکل انہیں کے مسالے کی شاعری
شاعر رسالہ دار نہ دیکھے نہ میں سُنے — ایجاد ہے انہیں کا رسالے کی شاعری
مرد گلیم پوش کو یہاں پوچھتا ہے کون — گر گرم ہے تو شال دوشالے کی شاعری
یاں شعر گرم گرم پڑھے جاتے یوں نہیں — مُنہ بولتی ہے گرم نوالے کی شاعری
دیوان جن کے کفش سے افزوں نہیں ذرا — کرتے ہیں کیا وہ لوگ کسالے کی شاعری
جوتی کے کاغذوں پہ چڑھاتے ہیں اپنے شعر — یعنی کہ آرہی ہے دوالے کی شاعری
بعضوں نے تب تو شعر پہ حسرت کے یاں کہا — کیا دال موٹھ بیچنے والوں کی شاعری
کیسا ہی بڑھ چلے وہ کلام شریف پر — سرسبز ہووے گی نہ رذالے کی شاعری
ہوں مصحفی میں تاجر ملک سخن کہ ہے — خسرو کی طرح ہی یہاں ..[2] کی شاعری

یوں بظاہر مصحفی اس نئے شاعرانہ ماحول سے بیزار نظر آتے ہیں۔ لیکن وہ نقار خانے میں طوطی کی آواز بلند کر رہے تھے اور خود نامعلوم طور پر یا شاید مصلحتاً اور مروتاً کبھی کبھی انہیں لوگوں کی ہمنوائی بھی کر لیتے تھے جنہیں وہ بالکل پسند نہ کرتے تھے، ایسے عناصر کا تجزیہ آگے آتا ہے۔

اب ایک اور اہم پہلو کا جائزہ لیجئے۔ یہ مصحفی کی شاعری کا نفسیاتی پس منظر

۱؎ قلمی نسخہ کلیات مصحفی پنجاب یونیورسٹی لائبریری صفحہ ۲۳۶۔ ۲؎ قلمی نسخہ کرم خوردہ۔

ہے۔ اس سلسلے میں پہلے اس قسم کے کلام کا مطالعہ کیجئے:۔

تلتا میں اس کے پلہ میں ہوتا اگر انوری — مرزا و میر سے مجھے کیا ہے برابری

تلنے پہ میرے مہر نبوت نہیں نہیں — کرتا میں صاف دعوئ وحی و پیمبری

انصاف کرکے میرے کلام نفیس کو — حاصل جہاں میں جس سے ہے مجھ کو یہ اشعری

کہیئے جو معجزہ تو ہے عیسیٰ کا معجزہ — سمجھے قیاس سحر تو ہے سحر سامری

توبہ میں کیا بکوں ہوں گیا کس طرف خیال — کیسا کمال شعر کہاں کی سخن وری

شعر و سخن ذلیل ہے ایسا کہ ان دنوں — ہر ایک کور و کر کو ہے دعوائے شاعری

ہر بے بصر جو شعر کا دعوے کرے تو پھر — نرگس کا کیا گنہ جو کہے ہوں میں عبہری

لیکن میں اس پہ کچھ نہیں کرتا مفاخرت — گر فخر ہے تو در کے سلیمان کی چاکری

رکھتا ہے تو جہاں میں گر اقبال سنجری — میں شاعروں میں ہوں ترے شاعر یہ انوری[1]

گر ایک مرغ کہن نغمہ ہو گیا خاموش — ترانہ زن ہوا گلشن میں اور تازہ صفیر

یہ کارخانہ معطل کبھی نہیں رہتا — ہمیشہ کام میں اپنے ہے دور چرخ اثیر

ہزار حیف کہ دنیا سے چل بسے سب یار — نہ سوز و قائم و سودا رہا نہ درد نہ میر

شمار کیجے تجھے اے مصحفی کہ اب تو ہے — عوض سبھوں کے نواسنج گلشن تقریر

غلط کہا میں فقط تھے وہ مرد ریختہ گو — ہیں تیری فارسی کے بھی مقر صغیر و کبیر

ترا کلام کہاں اور کہاں وہ ریختہ گو — وہ شکل خوشہ پروین تو شکل بدر منیر

سوائے اس کے اگر نثر تو لکھے اس میں — بہ از وحید و ابوالفضل ہو تیری تحریر

کچھ ایک علم میں منطق کے ہی نہیں تجھے دخل — کہ ہے تصور و تصدیق کا تو تجربہ گیر

اصول علم ریاضی ہیں گو نہ ہو وہ کمال — کہ تجھ کو کہتے تفضل حسین خاں کا نظیر

---

[1] قصیدہ در مدح سلیمان شکوہ کلیات صفحہ ۱۴۳ و ۱۴۴ ۔

بقدرِ حال ہے ہر فن میں تجھ کو درک درست ‏ ‏ جو قدرداں نہ ملے اس میں کیا تیری تقصیر
زمانہ عرصہ میں لایا ہے تجھ سا جامع کم ‏ ‏ عجب نہیں جو تیری خاک تن ہو سب اکسیر[۱]
یہ چاہتی ہے طبیعت بحکم ربِ قدیر ‏ ‏ کہ ریختہ کی زمین سخن میں ہو تعمیر
دکھائے ناطقہ خوبی زبان اردو کی ‏ ‏ قلم معانیٔ نازک زمو کرے تحریر
نہ پہنچے جس کے تئیں نقش خامۂ سودا ‏ ‏ نہ پا سکے لب و لہجہ کو جس کے دعوائے میر
اگرچہ فارسی گوئی ہے میری مشق نخست ‏ ‏ زبان ریختہ کو جان دو ہمی تصویر
مصور دو قلم ہوں میں حسن معنی کا ‏ ‏ ہے طبع زاد میرا نقشہ صغیر و کبیر
غزل کی طرز میں سعدی پہ حرف ہے مجھ کو ‏ ‏ قصیدہ گوئی میں ہوں رشک نقش کلک ظہیر
ہے میرے شعر کا مشتاق اصفہاں میں کلیم ‏ ‏ ہے میری نظم کا جوئندہ بیلقاں میں مجیر
جو سادہ گوئی پہ آؤں تو ہوں قتیلیٔ وقت ‏ ‏ جو معنی بندی پہ جاؤں تو ہوں جلال اسیر
میں صدر بزم سخن ہوں کہ اہل معنی میں ‏ ‏ میرے کلام سے ہے بیشتر میری توقیر

ہو چکا دور میر اور میرزا ‏ ‏ اب زمانے میں ہے میرا دورا
درد کو شاعروں میں کیا کہیے ‏ ‏ کیوں کہ ہے دور خواجہ کا رتبا
ہیں وہ بالانشین مسند فقر ‏ ‏ اُن کا کب اس طرف خیال رہا
بس وہ ہی عالم جوانی میں ‏ ‏ بیش و کم ریختہ کہا سو کہا
فقر میں نقش انہوں نے مارا تھا ‏ ‏ نقشبندیہ تھا مقام اُن کا
اک مشائخ سے وینی نسبت شعر ‏ ‏ اپنے نزدیک ہے یہ پر سبے جا
شاعری کے تئیں تو کیا جانے ‏ ‏ تو نے رنج سخن نہیں دیکھا
پوچھ مجھ سے کہ میں نے اپنی عمر ‏ ‏ دی ہے سب فن شاعری میں گنوا

---

[۱] مدح طلب علی خاں صفحہ ۳۹۶ - [۲] مدح سید فضل علی صفحہ ۴۰۰ -

دلّی کے سب مشاعرے دیکھے — اور ہم طرح میر کا میں رہا

[illegible] کی جب سے اُٹھ گئی ہمّت — اپنے ہاں بھی مشاعرا میں کیا

مجھ سے دبتے رہے بڑے چھوٹے — میں کسی سے وہاں کبھی نہ دبا

گرچہ سب کی زباں تھی تیغ تیز — ایک مُنہ بھی نہ میرے کوئی چڑھا

میں نے ازبس کہا سخن کو لطیف — سب نے اُس کو باشتیاق سُنا

جس جگہ ہے میری رسائی فکر — وہاں خیال مہندساں نہ گیا

جھوٹھ بولوں تو یہ زباں ہو لال — جھوٹھ کرتا نہیں ہیں کچھ دعوا

ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے — دیکھ لے یاروں کا بھی یہ نقشا

ہے قصیدے سے تا غزل جو وضع — شعر کہنے کی ہو مدح و ہجا

کلکِ جادو بیاں سے اپنے — دیکھ تو کس طرح کروں ہوں ادا

یہ فصاحت یہ طرزِ گویائی — کس میں ہے کہہ تو تو مجھے بخدا

میری تیغِ زباں ہے وہ شمشیر — جس کا مارا نہ حشر کو بھی اوٹھا

ہے میرا دستِ زورِ کلّہ شکن — مجھ کو دو کہئے تو ہے مُنہ تیرا

مرغِ خوش خواں کا ہو نہ ہم آہنگ — ہانگ گو باغ میں پھرے پِدّا

گو کہ رکھتا ہو پیل کی صورت — ہمسرِ پیل کیوں کے ہو پُشّا

میری اور تیری ہے جو سچ پوچھے — نسبتِ سیل، تیرہ و دریا[1]

ہے شکایت مجھے یاروں سے کہ ہیں دشمنِ جان — انکے ہاتھوں سے نہیں ملتی کسی طرح اماں

باندھتے ہیں کبھی مضمون جو اگر ایسے — پیچ الفاظ میں ہو جس سے بلاغت کا زیاں

---

[1] قصیدہ منقبت حضرت علی صفحہ ۱۲ الم ا ق ، ت ، پ ، ی ، ل [illegible] قلمی نسخہ کرم خوردہ۔

کبھی کرتے ہیں یہ دعویٰ میری ہم چشمی کا نہیں معلوم مجھے ان کی گئی عقل کہاں

مجھ کو بتا دے تو کوئی کہ بھلا جرم سہا کون سے روز ہوا روکش مہر تاباں

کوئی درپے ہے کہ باتوں ہیں مجھے دیوے ننگ کوئی ڈھونڈے ہے کہ عیب اسکے سخن میں ہیں کہاں

بعضے اُن میں سے جو شاگردی کا دم بھرتے ہیں وہ بھی درپے ہیں میرے خواہ عیاں خواہ نہاں

شعر پڑھتے ہیں میرے نام سے اپنے ہر جا چاہتے ہیں کہ ملے ہم کو بھی کچھ نام و نشاں

اور تو سادہ ولی دیکھ میری ہیں اون سے اس پہ بھی آپ سے جاتا ہوں ملا روز و شباں

لکھنؤ والوں کو کیا دوس کہ دلی کے بھی عمر عیار تھے ایسے ہی میرے شاگرداں

سُن کے آبادی کا شہرہ طرف مشرق کے چھوڑ کر دلی کو یکبار جو آیا میں یہاں

میرے اشعار زبانوں پہ لگے جب پھرنے چونک اُٹھے سُن کے انہیں تھے جو یہاں کوہ گراں

بعضے کچھ سوچ کے آکر ہوئے ہمدم میرے بعضے بھٹکے رہے پر ہاتھ میں لے تیر و کماں

پر نہیں طور نہ تھا کوئی تیر و کماں سے انکے کیونکہ تھا مجھ کو فن تبری میں جولاں

آخر کار خبر آنے کی سُنکر میری صحبت شعر کا بانی ہوا ایک طرفہ جولاں

روز ایک زمزمہ شعر تعین کر کے آیا مجھ پاس کہ کل آپ مقرر ہوں وہاں

میں کہا اُس سنے کہ البتہ میں حاضر ہوں گا پر بتا دو مجھے اس جا کا دو صحبت ہے جہاں

الغرض میں جو وہاں جا کے ادب سے بیٹھا دیکھ کر مجھ کو ہوئے بعضے [1] خنداں

مجھ میں ہر چند بظاہر تو نہ تھا عیب کچھ اور غیر اسکے کہ پریشانی تھی ایک مجھ سے عیاں

بزم نامحرم و مردم ہمہ بیگانہ تمام دیدہ وحشت زدہ و دل بہ بغل بود طپاں

ہوئی القصہ جو تاریکی شب جلوہ فروش بزم کے بیچ رکھی لا کے وہ شمع سوزاں

شعر خوانی ہوئی آغاز بڑے لوگوں سے نام کس کس کا میں لوں یعنی فلاں ابن فلاں

شعرا ورد سے غزل پڑھتے تھے باہم مہ تمام اور باہم ہی بہ تحسین سے تھے فریاد کناں

متوجہ ہوئے سب گوش زباں کر کے بند آئی جب دورے میں نوبت میرے پڑھنے کی وہاں

[1] قلمی نسخہ کرم خوردہ۔

بعضے بیخبری سے خاطر میں نہ لائے مجھ کو — جی ہی جی میں گئے بعضے سمجھ اندازِ بیاں
تھا میرے ساتھ میرا یارِ قتیل — دوسرا رات کے لئے ہونے میں شریک اُسکے بحال
الغرض یونہی جو ہونے لگی صحبت ہر ماہ — اور میرے رخشِ طبیعت نے کیا ٹک جولاں
پھر ہوئیں وہ غزلیں قلم سے میرے اعجاز کی شکل — جن کو سن کر کے بہت تنگ ہے پیر و جواں
بعضوں نے کام حسد کو جو ذرا فرمایا — اور یہ سمجھے کہ ہیں ہم شاعرِ با نام و نشاں
آئے میدان میں پانیکے تئیں باندھ کے وہ — پر نہ سمجھے کہ یہ ہے ہند کا رستم دستاں
مجھ کو پروا ہی تھی کب اُنکی کہ میں تھا شہ زور — مورچہ کی کبھی پروا نہ کرے پیل دماں
اسی صورت سے جو گذریں کئی صحبت باہم — قوتِ طبع میری اُن پہ ہوئی خوب عیاں
جب غزل پڑھنے لگے وہ تو بگوشِ سامع — رٹنے اور پیٹنے کے چھوٹ نہ گیا ان کا بیاں
جب غزل میں نے پڑھی خیلِ مخالف سے کو وہیں — شورِ تحسین کا گیا تا بہ سپہرِ گرداں
اس سے جو ہونے لگی اُن کی خواری — اور ہوئے تیغِ زباں سے میری جی میں ترساں
مجھ کو پیغام دیا صلح کا عاجز ہو کر — نہیں لازم جو کروں اُس کا بہ تصریح بیاں
میں تو کچھ دل میں نہ رکھتا تھا انہوں سے کینہ — کینہ اپنا ہی وہ کرتے تھے غزل کہہ کے عیاں
سو ملاقات کے دن آئے جو سو عذر بہ پیش — اُٹھ گیا بغض و جدائی ... صفائی بمیاں
مصحفی مجھ سے قصیدہ ہوا جب کہ یہ تمام — اس قصیدہ کا رکھا نام میں تیغِ براں [1]

میر انشا جو ہر دل کی طرف روئے سخن ہے — اس بات کو وہ سمجھیں جو ہوں اس کے خوگیر
کہتے ہیں کہ سودا نہیں اس عہد میں ہے — یہ حرف ہے کیا محض غلط رکھتا ہے تشہیر
سودا جو نہیں ہے تو نہ ہو میں تو ہوں بیٹھا — سودا کی جگہ مسندِ معنی پہ بہ توقیر

---

[1] قصیدہ تیغ براں صفحہ ۳۲۴ ۔ کلیات قلمی نسخہ کرم محمد ؎

جو چاہے کرے مجھ سے فنِ شعر میں پنجہ — سودا نہیں بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر
سودا تھا قصیدے کا اگر دوسرا بہزاد — میرے بھی قصیدے کی ذرا دیکھئے تصویر[1]

وہی ہوں میں کہ جیسے فیضی زمانِ انشاء — سمجھ سکے دل میں نہ لاتا تھا کچھ خیالِ غرور
وہی ہوں میں کہ جیسے خانہ زاد خانِ صاحب — لکھیں ہیں نثر میں اپنی کلیم طورِ شعور
وہی ہوں میں جیسے رنگین نے اپنا کلام — دکھا کے باتمامی کیا ہے رفعِ خطور
وہی ہوں میں کہ جیسے میر سوز سلمہ — کرے ہے یاد بلفظ ستائش موفور
وہی ہوں میں کہ جیسے میر مفتخر کہہ کر — کہے ہے ہاں جو کچھ آجاتے ہے کبھی مذکور
وہی ہوں میں کہ جیسے میرزا قتیل سحر بیاں — کرے تھا طرح پر اپنی بدوستی مامور
وہی ہوں میں کہ جیسے دیوانہ سرب سنگھ نام — لگے تھا سر کو جھکانے میاں راہ از دور
وہی ہوں میں جیسے فاخر نے بعد تو و بدل — کہا کہ تیجئے حقہ میانہ جمہور
وہی ہوں میں جیسے جرأت بھی خوب جانے ہے — کہ فن ریختہ میں ہے ہی یہ بڑا پُرزور
وہی ہوں میں کہ رہا جس کی نظم دلکش پر — مشاعرِ دل میں ہمیشہ سے شور روز نشور
عجب معاش ہے ان دوستانِ یکتا کی — اس اتحاد پہ یہ کچھ بھرے ہیں دل میں فتور[2]

ہے اس زمانہ میں ایسا کوئی تو معنوی نمام — کہ کہہ کے ذم کے سخن مشتہر کرے ہے میرے نام
سو نسبت انکی جو ہیں سعد یاں سودا کے — غریب خانہ نشین و مہذب الاقدام
[illegible] پنے واسطے . . . . . . آشفتہ — [illegible] میں آئے میرے حق میں کچھ کریں ارقام
غرض یہ طرفہ تماشا ہے کہ ہوا رو پوش — بخار دل سے نکالے ہے یوں دو نا فرجام

---

[1] قصیدہ در مدح سلیمان شکوہ صفحہ ۲۲۴ [2] قصیدہ ناتمام در مدح سلیمان شکوہ صفحہ ۲۲۴ [3] نسخہ قلمی نسخہ کرم خوردہ ہے۔

جو لوگ آج ہیں قائم مقام مرزا کے — کرونگا ہجو میں ناحق انہوں کی نام بنام

کہ دوست اپنے جو ہوں وہ بھی پھر بنیں دشمن — یہی تو چاہیے ہے البتہ آسماں کی خرام

میرے شفیق ہیں . . . . [1] — کمال ساتھ متانت کے ہے انہوں کا کلام

پھر ان کے بعد محمد رضا ہے اُردو داں — ہے میرے سامنے مربوط ان کا پختہ و خام

سلیم و سید پاکیزہ میر فخر الدین — کہ سچ ہے ہمیشہ وہ مرزا کے کاتب الہام

رفیع ہے یہ کلام اُن کا فیض مرزا سے — کہ آفتاب کے پہلو میں جوں ہو ماہ تمام

تخلص ان کا ہے ماہر ہیں صاحب اصلاح — ہنسی ہو گئی انہیں کشمیر کا کہیں حجام

میں ان کو جانتا ہوں اپنا کعبہ و قبلہ — رکھونگا انکی میں ریش سپید پر کچھ نام

لکھے ہے جا کہ معنی کو اور صورت سے — کبھی سنوں ہوں کہ مصور کا شاعری ہے کام

کبھی سنوں ہوں کہ مونڈی کٹے نے میرے لئے — کیا ہے از سر و پا ایک نیا قصیدہ تمام

سبب کچھ ان کے بگڑنے کا پر نہیں کھلتا — اگر یہی ہے کہ فخریہ کیوں ہے اس کا کلام

تو ٹک قصائد عرفی کی جا کے سیر کریں — کہ اُس میں فخریہ از ابتدا ہے تا انجام

مقام لاف میں آ کے کم اس سے ہے یہ سخن — رکھا ہے بہ الفرح والنوری پہ کیا کیا نام

چلا جو چالی قصیدے کی میں بھی کیا ہے گناہ — اسی طرح سے میں تشبیب کے کئی اقسام

غضب تو یہ ہے کہ سودا بھی اپنا فخریہ — ہر قصیدہ میں دعوے سے کر گیا ارقام

سمجھتے یہ نہیں ایراد اس پہ ہے اول — گر اس کلام پہ بندا ہے مورد الزام

میں گوشہ گیر ہوں مدت سے پر یہ قہر سنو — کہ جب گیا ہے کبھی گرم اُس طرف ناکام

لکھیں ہیں ہجو میاں مصحفی بلے یہ لوگ — دیا ہے بس یہی شاہ کمال نے پیغام

پھر اب تلک تو نہ بھیجا کسی نے اک پرنا — میری بعید سے لکھا قول اگر قصیدہ تمام

---

[1] کرم خوردہ قلمی نسخہ۔

یہ وہ مثل ہے کہ جس طرح دُور سے روباہ　　فغاں کرے پہ نہ آوے مقابلِ ضرغام
سو کب میں شورشِ بیجا سے ان کی ڈرتا ہوں　　انہوں کی ہجو کو اک گرم کس ہے اور یہ تمام
میں اپنی شان میں عنقا ہوں قافِ معنی کا　　یہ پہنچے مجھ تئیں کب ہے میرا بلند مقام
کھکھو برطوں کے بھی آتا ہے دام میں سیمرغ　　یہ میرے واسطے ناحق بچھائے ہیں دام
نہیں یہ ہجو کے قابل پر ان کی خدمت کو　　جو یوں ہی چاہیں تو کافی ہیں بس میرے خدام

اگرچہ سب ہیں نواخواں و لیکن اُس میں سے
بلا ہیں منتظر و گرم جوں برہنہ ضرغام[1]

ہوں شیخ مصحفی کا میں حیران شاعری　　اللہ رے مفلسی میں یہ کچھ شان شاعری
روندا ہے تمام مرے رخشِ کلک نے　　سودا سے بچ رہا تھا جو میدان شاعری
میں اور لیکے سو وہ نمک اس میں بھر دیا　　تھا اُس کا کم نمک جو نمکدان شاعری
ہندوستان کی گردنِ خرد و بزرگ پر　　ہے سچ تو یہ میرا ہی ہے احسان شاعری
پیرو ہیں میرے طرز کے یاں چھوٹے اور بڑے　　مُلکِ سخن کا ہوں میں سلیمان شاعری
لیتے ہیں اینچا تانی میں اب اُسکے اور یار　　تھا ہاتھ میں میرے جو گریبان شاعری
رکھتی ہے نوکِ خامۂ جادو رقم ہنوز　　مژگاں ترے سے تازہ گلستان شاعری
موندی جو آنکھ میں نے تو چشمِ زمانہ سے　　چھپ جاویگا وہ نیر تابان شاعری
میں ابتدائے عمر کی مدت سے اب تلک　　چھانا ہے فارسی کا صفاہان شاعری
بعد اُس کے ریختہ کی بھی رکھی ہے وہ بنا　　حیران ہیں جسکے نقش طرازان شاعری
کچھ کچھ کہے ہیں بحرِ عربی میں بھی شعر تر　　اُس میں بھی بن گیا ہوں میں سحبانِ شاعری
دن رات میرے ناخنِ نوکِ قلم میں ہیں　　لاکھوں طریق و شیون و عنوان شاعری

---

[1] قصیدہ بہ عنوان قصیدہ نسبت چند شخص گفتہ شد صفحہ ۵۴، ۵۵۔

ہر سفلہ کا دہن یہ نہیں ہے کہ ہو سکے — میرے سوائے شمع شبستان شاعری
جس روز میرے جسم سے نکلے گی میری جان — یہ جانیو تو آج گئی جان شاعری
لاکھوں ترانہ سنج ہوئے جس سے ریزہ چیں — اے مصحفی میرا ہی ہے وہ خوان شاعری

مصحفی ریختہ پہنچا ہے میرا رتبہ کو
شور یہاں گرد ہے مرزا کی میرزائی کا

ہے جام طرب ساغر پر خوں میرے آگے — ساقی تو پلا بادۂ گلگوں میرے آگے
ملک لب کے ہلا دینے میں حسام عجم کا — ہو جاوے گا احوال دگرگوں میرے آگے
سمجھیں ہوں اسے مہرۂ بازیچہ طفلاں — کس کام کا ہے گنبد گردوں میرے آگے
جب تیہے پہ آتا ہے میرا توسن خامہ — بن جاویں ہیں تب کوہ بھی ہاموں میرے آگے
میں گوز سمجھتا ہوں سدا اس کی صدا کو — گو بول اٹھے ادمی کے چوں چوں میرے آگے
قدرت ہے خدا کی کہ کہے آج رو شاعر — طفلی میں جو کل کہتے تھے غاں غوں میرے آگے
سب خوشہ رُبا ہیں میرے خرمن کے جہاں میں — کیا شعر پڑھے گا کوئی موزوں میرے آگے
موسیٰ کا عصا مصحفی ہے خامہ میرا بھی — گو خصم ہے اسود افیون میرے آگے[1]

سودا کا تو سرد ہو چکا ہے بازار — اب بزم سخن ہے میرے دم سے گلزار
ہے شان تری جلوہ گری میں ہر وقت — سچ ہے کہ تجلی کو نہیں ہے تکرار

شاعرانہ تعلی کی یہ مثالیں جو قصیدوں، غزلوں، قطعوں اور رباعیوں میں ہر جگہ ہیں۔ اس کثرت اور شدت سے ہیں کہ انھیں محض رسمی کہہ کر نظر انداز نہیں کر سکتے معلوم

[1] غزل قلمی نسخہ کلیات صفحہ ۱۵۵-۱۵۶۔

ایسا ہوتا ہے کہ مصحفی ایک شدید ذہنی اور نفسیاتی الجھاؤ میں مبتلا تھے۔ تعلّی تو محض جذبہ
خود پرستی کی تسکین کے لئے ایک ذریعہ اظہار ہے لیکن یہاں محض خود پرستی کا دبا ہوا جذبہ
ہی اُبھرنے کے لئے بے چین نظر نہیں آتا بلکہ معاصرین سے چشمک، اُن سے مقابلہ کبھی
اُن کی شہرت اور قبول عام کا اعتراف، کبھی اُن کی ہمسری کا دعوےٰ، کبھی اُن کے میدان
کو مکمل کرنے کا اعلان کہیں اُن کے مقابلہ میں اپنی برتری کے لئے دلیلیں اور شواہد اور اس
سلسلہ میں اُن کی تضحیک اور ہجو، غرض طرح طرح کی کیفیتیں نظر آتی ہیں، ایسا معلوم
ہوتا ہے کہ حریفوں کی دو جماعتیں ہیں، ایک طرف خاص طور سے میر اور مرزا ہیں،
دوسری طرف مصحفی اور اُن کے شاگردوں میں گرم اور منتظر ہیں، یہ دونوں شاگردی میں جو
انشاء سے معرکے میں بھی پیش پیش تھے، میر یا اُن کے شاگردوں سے براہ راست کبھی
بدمزگی کا موقع نہ آیا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا رنگ عام طور پر لکھنؤ اور
دلی میں دونوں جگہ یکساں طور پر مقبول تھا، اور مصحفی خود بھی اسی کو اختیار کرنے کی کوشش
کرتے تھے یہ اور بات ہے کہ نہ ان کی طبیعت میں وہ شگفتگی تھی جو سودا کو فطرت نے
بخشی تھی، اور نہ ایسا کوئی مربی اور سرپرست انہیں نصیب ہوا کہ اس کی داد و دہش یا
کم از کم سرپرستی انہیں ایک طرف فکرِ معاش سے فارغ کر دیتی اور دوسری طرف ان کے
حریفوں کا منہ بند ہو جاتا۔ مصحفی سمجھتے تھے، کہ اس معاملہ میں اُن کے ساتھ بڑی
ناانصافی اور ظلم ہوا ہے وہ معاصرین میں اپنے علم و فضل اور فنی لیاقت کے اعتبار سے
کسی کو اپنا مقابل تسلیم کرنے کے لئے تیار نہ تھے، اور یہ واقعہ ہے کہ تحسین و انشاء کو
چھوڑ کر اس وقت کوئی دوسرا شاعر اس علم اور فضل کا مالک نہ تھا، مصحفی نے اپنے
تذکروں مجمع الفوائد اور دوسری تحریروں میں اپنے تحصیل علم کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے،
اس سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے، اور اُنہیں اُردو یا ریختہ سے قطع نظر اپنی فارسی نظم و
نثر پر بھی بڑا ناز تھا، اور کم از کم اس اعتبار سے وہ خود کو میر، سودا، میر درد اور دوسرے

معاصرین سے ممتاز سمجھتے تھے، لیکن ان سب باتوں کے باوجود وہ قدردانی سے محروم رہے، اور اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لئے اُنہوں نے تعلّی کا یہ انداز اختیار کیا، وہ چاہتے تو ہجوگوئی پر بھی اُتر آتے لیکن اس کا انہوں نے بار بار اعتراف کیا ہے، کہ اُن کے بس کی بات نہیں، شاید ایسا کر لیتے تو اُن کی طبیعت کی تلخی اور ملال کسی حد تک کم ہوجاتی،

اس پر ستم یہ ہوا کہ اُن کی مالی حالت ہمیشہ خراب رہی، دلّی کی ویرانی کے بعد پورب آنے کی تحریک صرف اُس فیاضی اور دریادلی کی شہرت سے ہوئی تھی جو فیض آباد اور لکھنؤ کے آنے جانے والے سُنایا کرتے تھے، آخر یہی چیز سراج الدین علی خاں آرزو، مرزا سودا، میر تقی میر، میر سوز، انشا، جرأت، رنگین، ضاحک، میر حسن، جعفر علی حسرت اور خود مصحفی کو لکھنؤ لائی تھی، لیکن یہاں ان پر کیا گذری، اس کا نقشہ خود ان کے کلام میں دیکھئے :-

درہجو چارپائی خود کہ کہنہ شدہ بود

یہ جو ہم پاس چارپائی ہے　　گور ہے یا کنواں یا کھائی ہے
بٹی پائے تمام ناہموار　　اور بانوں کی جھول جیسے کہ غار
کج و واکج ہے بسکہ وہ بجسر　　نعش گردان کو رشک ہے جس پر
کیوں نہ دل داغ غم سے ہو پلنگ　　کہ ادھیڑے ہوئے ہیں مثل پلنگ
ڈھانچ ہے اس کا بسکہ اول جولا　　کہیں سل بھی تو نہیں ہے چُول
پائے ہیں کہنگی سے زرد و سیاہ　　سیروؤں کا ہے حال پھر بھی تباہ
بسکہ ہے ڈھیلی اور پوچ و لچر　　چُوں کو روز چاہیئے پچھر
اور کستا ہوں جس دم ادوائن　　اک ذرا اُس گھڑی تو جائے ہے تن
لیک جس وقت اس پہ پاؤں دھرا　　جیسے کوئی کنوئیں میں آن گرا

بان کی اُس کے کیا کروں تعریف | تھا وہ بافندہ لبسکہ ذات شریف
چھید رکھے ہزار بانوں میں | دیں گرہیں بے شمار بانوں میں
گر گدیلے کا اُس پہ ہو بستر | تو بھی چھبتی ہے پھانس جوں نشتر
آکے جب رات اُس پہ سوتا ہوں | کر کے ضامن کو یاد روتا ہوں
یہ وہی ناتواں پلنگڑی ہے | جس کو کہتے ہیں لولی لنگڑی ہے
نہ چھپر کھٹ سے اُس کی نسل میں ہے | نہ کھٹولے کی قسم کوئی کہے
لبسکہ ہے تنگ گیر اُس کا تانو | اُس پہ بیٹھے پڑے ہے کاٹھ میں پانو
نیچے اونچے جو اُس کے ہیں پاٹے | ہیں معطل زمیں پہ پڑ واسے
لبسکہ دل اُس سے خوش نہیں ہوتا | مارے غصہ کے میں نہیں سوتا
جب کہیں آدھی رات جاتی ہے | اونگھ کے مارے نیند آتی ہے
کیونکر اُس پر کوئی دوگانہ ہو | گر رہے مجھ سا جو یگانہ ہو
طول میں میرے قد سے ہے کمتر | عرض میں میرے تن سے ہے لاغر
ایسی جب تنگ چارپائی ہو | بس مسافر کی کیا سمائی ہو

اب بھی جانے تو گھر کو خالی کر
مصحفی اس سے بوریا بہتر[1]

یہ تو مصحفی کی چارپائی تھی، اس میں کھٹملوں کی افراط کا حال سنئے:۔

در ہجو افراط کھٹمل

کھٹملوں کی زبسکہ ہے افراط | تلخ ہے ان سے اپنا خواب نشاط
کافروں نے یہ سر اٹھایا ہے | سارے پنڈے کو توڑ کھایا ہے

---

[1] کلیات مصحفی ۲۳۹۔

بسکہ بے چین رہا ہیں ان کے ہاتھ　　نیند آتی نہیں ہے ساری رات
دم بدم کروٹیں بدلتا ہوں　　اِدھر اُدھر پڑا اُچھلتا ہوں
پائینچہ میں کبھی گھس آتے ہیں　　کبھی بینے میں سرسراتے ہیں
اک خلش ساری رات ازاریں ہے　　آنکھیں بند اور ہاتھ ازار میں ہے
مارتا جاتا ہوں انہیں جوں جوں　　کان پر ان کے رینگتی نہیں جوں
لو ہو پی پی زبس ہوئے موٹے　　ریزہ لعل ہیں بڑے چھوٹے
تلے کروٹ کے آ جو جاتے ہیں　　دم نہیں جھنجھلا کے کاٹ کھاتے ہیں
الغرض شام سے ہو شب بیدار　　کھیلتا ہوں میں کھٹملوں کا شکار
مارے جو موٹے چُن چُن کر　　چھینٹ کا بھتان بن گئی چادر
گھسے دیوار پر جو کر کے تلاش　　کر دیا گھر کو خانۂ نقاش
کوئی کیونکر کرے انہوں کا شمار　　پیدا ہوتے ہیں ایک سے یہ ہزار
ہے بجا بسکہ ہیں زمیں پہ زیاد　　کہیے راون کی ان کو گر اولاد
دوڑنے میں زبسکہ ہیں چالاک　　میری آنکھوں میں ڈال جاتے ہیں خاک
کوئی آسان ہاتھ آتے ہیں　　گھائیوں میں سے نکلے جاتے ہیں
ان کی بُو سے دماغ عاجز ہے　　بلکہ دود چراغ عاجز ہے

دشمن جاں یہ مصحفی کے ہیں
تشنۂ خوں یہ ہر کسی کے ہیں[1]

اس پر اگر مصحفی کے مکان کی حالت پر غور کریں تو نقشہ مکمل ہو جاتا ہے۔

اپنے رہنے کا جو ملا ہے مکاں　　ہے بعینہٖ وہ صورت زنداں
اس میں مطلق نہیں ہوا کا گذر　　سیر دریا کی وہاں کرے ہے نظر

[1] کلیات صفحہ ۷۶ ۔

نہ تو روزن نہ اُس میں جالی ہے — دن ڈبے ہے (؟) جیسے رات کالی ہے

جائے بول اُسکے در کے آگے ہے — جو ہر مغز کو جلائے ہے

خاکبازی ہے اُسکی چھت کا کام — خاک اُس سے جھڑا کرے ہے مدام

چارپائی جو میں اُٹھاتا ہوں — اِدھر اُدھر اُسے بچھاتا ہوں

دل کو کاوش ہی رات اور دن ہے — بسکہ پشول سے اُس میں بھن بھن ہے

کبھی چیونٹی بدن کو کاٹے ہے — کبھی دیمک ہی پائے چاٹے ہے

گر نظر جائے جانبِ دیوار — نظر آتی ہے چیونٹیوں کی قطار

رات دن جی صفا کو ترسے ہے — اپنی قسمت کی خاک برسے ہے

گھر میں میرے جو کوئی آتا ہے — اپنی صورت کو بھول جاتا ہے

مصحفی جائے سینہ چاکی ہے
گھر نہیں یہ تو بُرج خاکی ہے[1]

ظاہر ہے یہ نقشہ ایک ایسے شخص کی زندگی کا ہے جسے دُنیا کی مسکراہٹوں میں سے کوئی حصہ نہ ملا ہو، مصحفی کی خانگی زندگی بھی زیادہ خوشگوار نہ تھی، کئی بیویاں کیں لیکن ازدواجی زندگی کا سکون اور سچی راحت نصیب نہ ہوئی، اولاد کی طرف سے بھی محروم رہے اور اس پر تاسف کرتے رہے، ایک بھائی جوان مرگیا، دوسرے نے درویشی اختیار کرلی، غالباً مصحفی کی نفسیاتی الجھنوں میں ان سب باتوں نے اضافہ ہی کیا ہوگا، اُن کے سامنے فکرِ معاش کا مسئلہ بھی تھا، شاعروں کے لئے صرف ایک ہی ذریعہ تھا یعنی کسی امیر کا توسل، مصحفی کے ممدوحین کی فہرست خاصی طویل ہے اور یہ سب وہ لوگ ہیں جن کی تعریف میں مصحفی کے قصیدے موجود ہیں، ان کی طویل فہرست خود ظاہر کرتی ہے کہ مصحفی کو یہ چین نصیب نہ ہوا کہ "یک در گیر و محکم گیر"

[1] کلیات صفحہ ۷۵ ؎

اصول پر کاربند ہو کر عیش و عشرت یا فارغ البالی نہ سہی، وہ وقت کی روٹی اور ستر پوشی کے لئے کپڑے کا سہارا ہو جاتا، مصحفی کا جو حشر ہوا وہ انہیں کی زبان سے سنیے۔

ملتی نہیں ہاتھوں سے سفیہوں کے اماں ہوتا ہی رہتا ہے مفت پیسے کا زیاں
تنخواہ تو بارے اب ملتی ہے مصحفی لیکن بنتا تحریر سودی آفت جاں

شاہا کہ وسیع ہے تیرا دست سخا گو دے کئی ماہ از رہ لطف و عطا
انعام ہوا تھا جو دوشالہ مجھ کو رنگت کیلئے ہے وہ کھٹائی میں پڑا

ہر چند کہ ہم فاقوں سے جاں دیتے ہیں تنخواہ تو کب نعیم خاں دیتے ہیں
ہے لب پہ خوشامد از غضب کے مارے بیٹھے ہوئے جی میں گالیاں دیتے ہیں

ظاہر میں تو ہاں نعیم کے نوکر ہیں باطن میں سلے کریم کے نوکر ہیں
نہ عید نہ بکر عید نہ روزے نہ دہاڑ ہم بھی عجب اک نعیم کے نوکر ہیں

دی بانٹ محل میں چن چن کے تنخواہ اور ہم کو بہانوں میں ہی ٹالا کئی ماہ
انصاف سے کتنا دور ہے میر نعیم لاحول ولا قوۃ الا باللہ

دیئے آقا نے ٹیڈے چالیس گز فوت تنخواہ کر گیا یہ خبر
بھاگتے چور کی لنگوٹی ہے مصحفی ہاتھ گر لگے کر صبر

اس کا لازمی نتیجہ یہ تھا، کہ مصحفی کی طبیعت میں تلخی اور بیزاری اور بڑھ گئی اور انہوں نے جب اپنے ماحول کا جائزہ لیا، تو وہاں بھی انہیں سکون کی کوئی صورت

نظر نہیں آئی، اُن کے سیاسی ماحول کا کچھ ذکر ہو چکا ہے، دلّی کی عام حالت یہ تھی کہ شاہ عالم بس برائے نام بادشاہ تھے، مختلف سیاسی پارٹیاں اور درباری امرا اور رؤسا دلّی کی سیاسی اسٹیج پر کٹھ پتلیوں کی طرح بادشاہوں کو اُتارتے بٹھاتے رہتے تھے، خزانہ خالی ہو چکا تھا، فوجی اور سپاہی تنخواہوں کے نہ ملنے سے پریشان تھے، عوام کی فارغ البالی بھی رخصت ہو چکی تھی، لوٹ، چوری، قتل اور غارت گری کا بازار گرم تھا، اگر کوئی شے سستی تھی تو صرف موت، اس تصویر کو سودا نے اپنے قصائد اور ہجویات میں خوب دکھایا ہے خاص طور پر قصیدہ شہر آشوب قصیدہ تضحیک روزگار، اور ہجو شیدی کوتوال کے پڑھنے سے اس کا بالکل صحیح اندازہ ہوتا ہے۔ میر نے ذکر میر اور اپنی بعض مثنویوں میں بھی یہی نقشہ کھینچا ہے، مصحفی کا انداز یہ ہے ؎

نایاب ہے طالب ہی زمانہ میں وگرنہ ۔ سینہ میں مرے معدن الماس نہاں ہے،
اور ہے تو شہنشاہ جہاں خسرو عالم ۔ آباد یہ کچھ جس کی عدالت سے جہاں ہے،
کہتی ہے اُسے خلق جہاں سب شہ عالم ۔ شاہی جو کچھ اُسکی ہے سو عالم پہ عیاں ہے
اطراف میں دلّی کے لٹیاروں کا ہے شور ۔ جو آئے ہے باہر سے وہ دل شکستہ نواں ہے،
اور بیٹھے ہیں راتوں کو جو نسا شہر میں اپنے ۔ باشندہ جو وہاں کا ہے اُٹھ بیٹھ فغاں ہے
اس شہر کا جس دن سے ہوا مسند صبا حاکم ۔ چوروں کی وہاں بیٹھ سے ہر ایک مکاں ہے
بیداد سنا کب کی یہ احوال ہے اُن کا ۔ ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے
اور میں نہیں دن جہاں بگڑیاں بس شام کے ہوتے ۔ چالاکی دست ایسی یہ اندھیر کہاں ہے،
ہر وقت تلنگے جو کھڑے رہتے ہیں اُن سے ۔ بس قلعہ کے نیچے ہی تک ایک امن و اماں ہے
جز دیدۂ گریاں نہیں منبع کسی گھر میں ۔ ناسور ہے سینہ کا اگر آب رواں ہے
آوے ہے نظر جوں دل عشاق شکستہ ۔ اس شہر میں جو قصر فلاں ابن فلاں ہے

بیٹھے تھے جہاں کج کلہ تکیہ لگا کر — واں اب جو نظر کیجے تو تکیہ کا مکاں ہے
سقا ہے ہما گنبد سے جو کوئی ابر کا ٹکڑا — احوال غریباں ہی پہ وہ اشک فشاں ہے
رہتا ہے سدا تاک ہی میں گرگ حوادث — افسوس کہ کب خواب فراغت میں شباں ہے
اس شہر کے باشندوں سے جا کر کوئی پوچھے — جز خون جگر کچھ بھی غذائے دل و جاں ہے
ملتا ہے بتدریج انہیں رزق کم و بیش — اور چاہیں فراغت سو فراغت تو کہاں ہے
خورشید نکلتا ہے سحر ڈھونڈنے گردہ — اور شب کو مہ نو کی طرح وہ لب ناں ہے
بازار نشیں تھا جو کوئی صاحب حرفہ — کس شہر میں سو اس کو کہوں کیا وہ کہاں ہے
انساں (؟) کی صورت نظر آتی نہیں مطلق — اور ہے بھی تو جوں سوزن گم گشتہ نہاں ہے
کس واسطے اک آن میں حاکم کا پیادہ — آتا ہے ابھی پوچھتا دیں دار کہاں ہے
جوں تیر فرار اس نے بھی بہت کیا ہے — دوکاں متصل ہے کماں گر نہ کماں ہے
صراف لیے جاتے ہیں کاندھے پہ جو تھیلی — اتنے میں اسے پھر کے جو دیکھے تو کہاں ہے
نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی — نواب جو گو ہے تو میواتی بھی خاں ہے
گو گاؤ کشی شہر میں موقوف ہوئی ہے — اب اُن کی جگہ خون رعیت کا وبال ہے
احوال سلاطین لکھوں کیا کہ اب آہ — یعنی کہ مہ عید اب ان کو لب ناں ہے
فاقوں کی دلیل اب ہے بچاروں کے اوپر — جو ماہ کہ آتا ہے وہ ماہ رمضاں ہے
ایک لقمۂ بے جا خواں کو یوں دیکھ کہے ہے — کھو نام خدا آج تو یہ خوان گراں ہے
گل جائے زباں میری کروں ہجو گر ان کی — یہ تنگی معاش کا سلاطین کے بیاں ہے
اے مصحفی اس کا کروں مذکور کہاں تک — ہے صاف تو یہ گلشن دہلی میں خزاں ہے[1]

اس قصیدے کے علاوہ غزلوں میں بھی بار بار دلّی کی اس تباہی اور ویرانی کا ذکر کرتے ہیں۔

دلّی ہوئی ہے ویراں سونے کھنڈر پڑے ہیں — ویراں ہیں محلے سنسان گھر پڑے ہیں

[1] کلیات صفحہ ۳۴۶

دیکھا تو اس چمن میں باد خزاں کے ہاتھوں   اکھڑے ہوئے زمیں سے کیا کیا شجر پڑے ہیں
بلبل کا باغباں سے اب کیا نشاں پوچھوں   بیرون در چمن کے ایک مشت پر پڑے ہیں

بقول مصحفی ان حالات میں روز ایک نیا قافلہ دلی سے لکھنؤ کے لئے رواں ہوتا تھا دلوں میں بڑے ولولے اور تمنائیں ہوتیں، قدردانی کی توقع، صلہ کی امید، سکون کا سہارا، لیکن ان قافلہ والوں میں سے منزل پر پہنچکر مطمئن کوئی نہیں ہوا، دلی کی گلیاں، وہاں کے میلے ٹھیلے، عرس اور چھڑیاں وہاں کی شعر و ادب کی محفلیں، اپنی رفتار، دستار اور گفتار سب یاد آتے اور آنسو سے دل پر چرکے لگتے، دریائے لطافت میں انشاء اللہ خاں جو میر غفر غینی کی زبان سے سب کچھ ادا کرتے ہیں وہ ان کے اپنے دل کی پکار ہے، اگرچہ امراء لوگوں کی بہ نسبت انشاء کی قدردانی خاصی ہوتی تھی، مصحفی اس کا رونا یوں روتے ہیں:۔

مصحفی کب لکھنؤ میں میری قدر   اس خرابہ میں ہوا میں بن کا گل
صحرائیاں پورب کیا جانتے ہیں اس کو   اے مصحفی جدا ہے انداز اس زباں کا
یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے   ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت   اے وائے مجھے یہ کیا کیا خدایا تو نے

مصحفی کے کلام کا مطالعہ اسی ادبی اور شاعرانہ ماحول کے پس منظر میں مکمل ہو سکتا ہے۔ دہلوی اور لکھنوی رنگ کی یہ تفصیلات یہاں اور بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہیں، کہ مصحفی ان دونوں رنگوں میں ایک عبوری دور سے تعلق رکھتے ہیں۔

غزل کا مخصوص موضوع عشق و عاشقی کی کیفیات اور واردات کی ترجمانی ہے، چنانچہ مصحفی نے بھی اپنی غزلوں میں انہی مضامین کی طرف خاص توجہ کی ہے، اس سلسلہ میں پہلے ہم ان غزلوں کو لیتے ہیں جن میں داخلی شہادت سے معلوم ہوتا ہے، کہ یہ کلام دلی کا ہے، یا جو اپنی زبان و بیان خالص دہلوی رنگ ظاہر کرتے ہیں۔

یہ دلّی کا نقشہ سنوارا زمیں پر — کہ لا عرش کو یاں اُتارا زمیں پر
قسم ہے سلیماں کی پیشِ زماں میں — یہیں پریوں کا تھا گذارا زمیں پر
میں وہ سنگِ رہ ہوں کہ جو ٹھوکروں میں — پھرے ہر طرف مارا مارا زمیں پر
فلک نے جو اپنے تئیں دُور کھینچا — یہ حرکت ہوئی ناگوارا زمیں پر
چلا تب وہ محفل سے اُٹھ کر جو نہیں — قیامت ہوئی آشکارا زمیں پر
گیا ہاتھ سے دل جو بیرا تو پھر وہ — پھرا لوٹتا جیسے پارا زمیں پر
کوئی مصحفی کو اُٹھاتا نہیں ہے — نظر کیجیو ٹک خدارا زمیں پر

کیا وصل کی شب کا میں کہوں رات کا عالم — وہ رات تھی یارب کہ طلسمات کا عالم
وہ چاندنی رات اور وہ ملاقات کا عالم — کیا لطف میں گذرا ہے غرض رات کا عالم
وہ کالی گھٹا اور وہ بجلی کا چمکنا — وہ مینہ کی بوچھاڑیں وہ برسات کا عالم
اے مصحفی چل تو بھی قطب کو کہ ہے ، میں
آتا ہے بہت چھڑیوں میں میوات کا عالم

بسمل نے وقتِ ذبح گر آنکھیں کھول لیاں — رخصت وہ تیرے خنجرِ مژگاں سے ہولیاں
عاشق پہ برچھیاں تری مژگاں سے بولیاں — یہ کشتنی نہیں وہ نگاہیں نہ بولیاں
محتاجِ عطر کب ہے وہ پیراہنِ بتاں — جو غشِ عرق سے جن کی مہکتی ہیں چولیاں
محرومِ برگِ گل سے نہ رکھ اب تو باغباں — گلبن سے گل گرتے ہیں بھر بھر کے جھولیاں
نرگس نے گل کی دید کو آنکھیں جو کھولیاں — کچھ جی میں جو سمجھ گئیں کلیاں نہ بولیاں

ان غزلوں سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کی شاعری کا آغاز دلّی میں ہو چکا تھا ، بلکہ ان کے اپنے قول کے مطابق ایک دیوان بھی مرتب ہو گیا تھا ۔

اے مصحفی شاعر نہیں پورب میں ہوا میں — دلّی ہی میں چوری میرا دیوان گیا تھا

اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ مصحفی کی شاعری نے اُسی فضا میں دم توڑا جہاں پہلا دیوان بھی مرتب ہوا تھا۔

اس کلام میں سب سے پہلے عاشقانہ رنگ کا نمونہ دیکھئے مصحفی کی افتادِ طبع ذاتی حادثات اور واقعات سیاسی اور معاشرتی ماحول نے طبیعت میں جو سوز و گداز پیدا کر دیا تھا، وہ عاشقانہ رنگ کی لے کو متاثر کئے بغیر نہ رہ سکا، اسی لئے مصحفی کے کلام میں بھی میر تقی میر کی طرح ایک ایسے عاشق کے جذبات نظم کئے گئے ہیں، جو ہمیشہ محروم رہا، جس کی قسمت میں مسکراہٹوں کی جگہ ہجر کی تلخیاں لکھی تھیں، جس نے آسودہ نشیمن ہو کر بہاروں کا لطف لوٹنے کی جگہ قید قفس اور بیدادِ باغباں سہہ سہہ کر زندگی گزاری تھی۔ کہنے کو لوگ کہتے ہیں کہ جب مصیبتیں پے در پے نازل ہوں، تو سہنے والے کو بھی ان کی عادت سی ہو جاتی ہے، اور بقول مرزا غالب مشکلیں آسان ہو جاتی ہیں لیکن یہ کانوں کو جتنا آسان بات نہیں مصحفی ہجر کے ان صدموں کو اُٹھاتے رہے لیکن کبھی کبھی وہ ان کی شدت سے تڑپ بھی اُٹھتے ہیں ؎

عشق کے صدمے اُٹھاتے تھے بہت پر کیا کہیں　　اب تو اِن صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا

وہ صدموں کی نوعیت یا شدت کا اظہار کرنے کے لئے تفصیلات سے کام نہیں لیتے لیکن ان کا صرف یہ کہنا کہ اب تو صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا ایک ایسی تصویر پیش کر دیتا ہے جو پھر کسی رنگ آمیزی کی محتاج نہیں رہتی اس کیفیت کا وہ پہلو جس کا میں نے ابھی ذکر کیا تھا اور جو مرزا غالب نے نظم کیا، اسے بھی مصحفی نے اپنے خاص انداز میں اس طرح ادا کیا ہے ؎

کنج قفس میں لطف ملا جس کو وہ اسیر　　چھوٹا بھی گر تو پھر نہ سوئے آشیاں گیا

اس شعر میں یاس و حسرت کی جو انتہا ہے وہ مصحفی ہی کا حصہ ہے۔

ہماری قدیم شاعری کی علامات یعنی استعاروں میں "مرغِ اسیر" بظاہر فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہے، لیکن مصحفی نے اپنی زندگی، اپنی آرزوئیں اور تمنائیں، حسرتیں اور

ناکامیاں سب اسی ایک استعارہ میں کس کس طرح کی ادا کی ہیں:—

کنجِ قفس میں جو کوئی مر گیا — ظلم بیاناں وگر کر گیا

رہتے ہیں ساکنانِ قفس منتظر ترے — بادِ صبا ادھر بھی گزر گاہ گاہ کر

زیرِ دیوارِ چمن ذبح سمجھے کر صیاد — شاید اُڑتے ہوئے یہاں میرے پر جائیں کہیں

تھی گرفتاری میں بھی اک لذتِ آسودگی — کیا کہیں ہم کتنے پچھتائے نکل کر دام سے

نہ غنچہ لائی گل ارمغاں کبھی افسوس — ہمیں قفس میں نسیمِ بہار بھول گئی

جب فصلِ گل قفس میں گرفتار ہم ہوئے — یہ جی رندھا کہ زیست سے بیزار ہم ہوئے

قفس سے چھوڑتے اب تو ہم کو اے صیاد — چمن میں کہتے ہیں پھر موسمِ بہار ہوا

فصلِ گل فصلِ خزاں دونوں گئیں اے صیاد — مرغِ دل کو اسی موسم میں رہا ہووے گا

کنجِ قفس میں دیکھ کے کہتی ہے مجھ کو خلق — اس مرغ کو بھی حسرتِ پرواز ہے شو

کنجِ قفس سے چھوٹ کے پہنچا نہ باغ تک — حسرت یہ جی ہی میں مرغِ گرفتار لے گیا

گویا اسے خبر ہے کہ آئی بہارِ گل — تک اضطرابِ مرغِ قفس زاد دیکھیو

اوّل تو قفس کا مرے در باز کہاں ہے — اور ہو بھی تو یہاں طاقتِ پرواز کہاں ہے

ہے گو قفس میں ہی اب تک ہے پرواز میں ہم — چمن آتے ہی تہِ دام بہت سا پایا

کنجِ قفس میں ہم تو رہے مصحفیؔ اسیر — فصلِ بہار باغ میں دھوم مچا گئی

رہے اسیرِ قفس سالہا ہزار افسوس — نہ دیکھی ایک بھی فصلِ بہار ہم نے تو

یہ سارے مضامین جو ایک "اسیرِ قفس" کے استعارے کے محور پہ گردش کرتے ہیں مصحفی کی مضمون آفرینی اور اثر آفرینی دونوں کو واضح کرتے ہیں بعض کیفیتوں کو تو صرف الفاظ کے برمحل استعمال نے اثر کی اعلیٰ منزل پر پہنچا دیا ہے۔ مثلاً:—

ع یہ جی رندھا کہ زیست سے بیزار ہم ہوئے۔

جو کیفیت "رندھا" سے ظاہر ہوتی ہے وہ اور کسی طرح ممکن نہیں۔

"مرغِ اسیر" کے استعارہ کو اگر ذرا اور وسعت دے کر صرف "مرغ" "چمن" "صیاد" "بہار" "خزاں" کو علیحدہ علیحدہ کر کے دیکھئے تو اس سے ہزاروں اور مضامین پیدا ہو سکتے ہیں۔ صرف چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بلبل کا آشیانہ جس دن جلا چمن میں — کہتے ہیں آتشیں تھی اُس دن ہوا چمن میں

مجھے رحم آتا ہے حسرت پہ آہ اس مرغِ بے پر کی — کہ اُڑ سکتا نہ ہو اور روبرو ہو آشیاں بیٹھا

یاس کو اس بلبلِ بے پر کی دیکھا چاہیئے — آتشِ گل جس کے کچھ اک آشیاں سے دور ہو

قصۂ دردِ غریبی اُس سے پوچھا چاہیئے — موسمِ گل میں جو اپنے آشیاں سے دور ہو

آتشِ گل بھڑکیو نہ بچ کے ذرا — باغ میں آشیاں ہزاروں ہیں

بلبل کا باغباں سے اب کیا نشاں لے پوچھوں — بیروں درِ چمن کے اک مُشت پر پڑے ہیں

اپنی تو اس چمن میں نت عمر یوں ہی گذری — یہاں آشیاں بنایا وہاں آشیاں بنایا

سیرِ چمن کی نہ دلا ہم کو یاد — وہ بھی دن اے بادِ صبا ہو گئے

رشک ہے اوقات پہ ان کی مجھے — موسمِ گل میں جو رہا ہو گئے

جو لوگ متقدمین شعرائے اُردو کے کلام پہ اعتراض کرتے ہیں کہ ان کے یہاں سوائے گُل و بُلبل کے اور رکھا کیا ہے، اُن کے لئے ایسے اشعار کا مطالعہ ضروری ہے۔ مصحفی کے یہ پچیس اشعار جو نقل ہوئے کلیات کے سرسری مطالعہ سے منتخب ہوئے ہیں، کیا ان سے ہمیں مصحفی کے ماحول، اُن کی زندگی، ان کی قلبی کیفیات اور داخلی جذبات کا صحیح اندازہ نہیں ہوتا، اور کیا یہ اشعار مضمون کی تازگی اور ادا کی جدت دونوں کے اعتبار سے باوجود فرسودہ استعاروں کے استعمال کے شاعری کا نادر نمونہ نہیں ہیں۔

اس رنگ میں ایک اور خاص لے، درد اور سوز و گداز کی ہے، معلوم نہیں مولانا عبدالماجد صاحب دریابادی کو یہ شکایت کس طرح پیدا ہوئی۔ کہ درد و گداز،

جوش و خروش، نزاکت و لطافت تخیل، برجستگی و بیساختگی کے جوہر عطیہ فطرت ہوتے ہیں، مشاقی و پختگی، کسب و اکتساب سے اس محرومی کی تلافی نہیں ہوسکتی تھی ہمارے خیال میں تو یہ سارے عناصر مصحفی کے کلام میں ملتے ہیں۔ اشعار بالا کے علاوہ کچھ اور نمونے درد و گداز کے دیکھئے:۔

جز آہ وہاں کوئی کرے کیا　　کچھ بس نہ چلے جہاں کسی کا
اے مرغِ چمن یہیں نہ کر شور　　میراث ہے گلستاں کسی کا
تا فصلِ دگر رہا نہ ٹھہرا　　گو[1] اس باغ میں آشیاں کسی کا

ہے جائے رحم حال پہ یاں اس اسیر کے　　جو گھر سے تم ہی ہو کے تہِ دام آگیا
شبنم کو کیا میں روؤں کہ اس گلستاں کے بیچ　　جو گل کھلا سو کھلتے ہی کافور ہو گیا

رہا ہے کون عالم میں سدا عالم یہ فانی ہے　　گر اٹھ جاویں گے ہم بھی ایک دن عالم سے کیا ہوگا

درد و غم کو بھی ہے نصیب شرط　　یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا
دنیا ہے سرائے فانی اس سے　　چلئے کہ مقام ہو چکا اب
جس کی جس طرح کٹی غمکدہ ہستی میں　　عمر اپنی کی وہ اوقات بسر کر ہی گیا
رونے پہ مرے جو تم ہنسو ہو　　یہ کونسی بات ہے ہنسی کی

پایا نہ اس چمن میں کسی نے لباسِ عیش　　جو گل گیا سو خوں میں ڈوبا جامہ لگیا
آیا جو یاں سو دیں بہانے سے اٹھ گیا　　آسودگی کا حرف زمانے سے اٹھ گیا

---

[1] مقدمہ مثنوی بحر المحبت صفحہ ۱۷۔

کوئی اس مجلس میں ہرگز داد غم دیتا نہیں — شمع سے کہدو کہ تیری اشک باری ہے عبث
غنچہ ادھر مسکراتا ہے ادھر ہنستا ہے گل — اس چمن میں گریہ ابر بہاری ہے عبث
بہار آئی خدا جانے کہ کیا گذرا اسیروں پر — نہیں معلوم کچھ اب کی برس احوال گلشن کا
میرا جی جانتا ہے یاں اسے جانے دل اپنا — جو غم گذرے ہے مجھ پر میر محمد دل سے مت پوچھو
حسن کا شعر ہے میاں مصحفی کیا عجب حال اپنا — سنو تو کہتے ہے اسکو خانماں اور اس سے مت پوچھو
گئے وہ دن کہ بستے تھے جہاں آباد میں ہم بھی — خرابی شہر کی صحرا کے آوارہ سے مت پوچھو

عبث تو آشیان بلبل کا اے صیاد لوٹے ہے — کوئی یوں بھی کسی کا خانہ آباد لوٹے ہے
صبا کے ہاتھ سے یوں گل لٹا ہوگا نہ گلشن میں — فلک جس طرح سے کرکے ہمیں برباد لوٹے ہے
پھنسا ہر جس کا دل گلشن میں کیا ذوق قفس سمجھے — گرفتاری کی لذت طائر آزاد لوٹے ہے
کلہ پوشوں نے یوں غارت کیا اس کشور دل کو — کہ جیسے فوج شاہ آ کر جہاں آباد لوٹے ہے

کہو تک کے در پہ کھڑے رہیے کبھو آ بھی رہے چلے گئے — ترے کوچے میں ہم آئے تو دم بھر ٹھہر کے چلے گئے
عجب زمانہ کی رسم ہے کہ جنہوں سے تھے ہم سے ملا — پس مرگ آ کے ہماری خاک کہیں ہمیں آہ دو کرکے چلے گئے

ایسے اشعار کی تعداد کلام میں خاصی ہے، اور یہ سب خاص طور پر اپنے زمانہ اور ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں، اس زمانہ کی نسبت مصحفی کا یہ قول صحیح معلوم ہوتا ہے، کہ

یہ زمانہ وہ ہے جس میں ہیں بزرگ و خورد جتنے
انہیں فرض ہو گیا ہے گلۂ حیات کرنا

یہاں ہمیں شاعری میں قنوطی اور رجائی فلسفہ سے تفصیلی بحث کرنے کی ضرورت نہیں البتہ اس قدر وضاحت کر دینا ضروری ہے کہ جو ناقدین ہمارے متقدمین شعرا کے

کلام میں یاس و حرماں کا اثر زیادہ پاتے ہیں وہ اسے "حیات پرور" نہ ہونے کی بناء پر اعلیٰ درجہ کی شاعری تسلیم نہیں کرتے، ہم یہ مانتے ہیں، کہ شاعر کا کام صرف "تفسیر حیات" ہی نہیں "تطہیر حیات" بھی ہے، لیکن تطہیر کا تصور اور معیار اضافی ہیں اور زمانہ کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں، شعر و ادب کی تاریخ ملکوں اور قوموں کی سیاسی تاریخ سے بہت قریب کا تعلق رکھتی ہے۔

چنانچہ شعراء اور ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر انہیں حالات اور واقعات کو بیان کرتے ہیں، جن سے اُن کو جماعتی یا انفرادی حیثیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے، قومیں بنتی اور بگڑتی رہتی ہیں، تعمیری دور میں "تقدیر امم" "شمشیر و سناں" ہوتی ہیں، قومی زندگی کے تمام شعبوں میں جدو جہد اور توانائی کے آثار پائے جاتے ہیں، اقدامی طور پر اس دور کی شاعری بھی حیات پرور اور جرأت آموز ہوتی ہے، اس کے بعد قومیں اپنے عروج کے دور میں داخل ہوتی ہیں، مخالفین کا قلع قمع ہو چکا ہوتا ہے۔ عسکری اور فوجی جدو جہد کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ طبیعتیں آرام اور سکون کی طرف مائل ہوتی ہیں۔ فارغ البالی اور اطمینان کی فضا اُن علوم اور فنون لطیفہ کی ترقی کے لئے راستے کھولتی ہے، جن کے لئے پہلے دور میں کوئی گنجائش نہیں ہوتی، مثلاً عاشقانہ شاعری، موسیقی، مصوری، بُت تراشی، صناعی، رقاصی اس عہد میں فروغ پاتی ہے، اسے آپ چاہیں تو طاؤس و رباب کہہ لیجئے اور چاہے تمدنی اور تہذیبی ترقی کا نقطہ عروج، اس کے بعد رفتار رجعت کی طرف مائل ہوتی ہے، قوم میں مردانہ صفات اور اعلیٰ خصائل کی کمی ہو جاتی ہے، ادنیٰ جذبات اُبھر آتے ہیں اور زندگی کی اپنی رَو میں بہالے جاتے ہیں، شعر و شاعری، ادب اور موسیقی، سب اس رَو میں خس و خاشاک کی طرح بہہ جاتے ہیں، اور جس طرح طوفان میں سطح سمندر پر وہی چیزیں اُچھل آتی ہیں، جو ہلکی ہوتی ہیں، اسی طرح بحرانی عہد میں ایسے جذبات اور خیالات شاعری

اور ادب کی سطح پر آجاتے رہیں، کبھی کبھی تو یہ اس کثرت سے آتے ہیں کہ ساری سطح ان سے آلودہ ہو جاتی ہے، اور نیچے کے صاف شفاف ستھرے حیات پرور اور حیات آفریں سوتے بڑی مشکل سے نظر آتے ہیں۔ رنگین، جرأت، امانت، چرکین، صاحبقران، فاسق یہ سب اسی تعریف میں آتے رہیں۔ یہ نہیں سمجھنا چاہیئے کہ یہ لوگ صرف ذاتی اور انفرادی طور پر کسی ذہنی یا نفسیاتی الجھاؤ میں گرفتار تھے جو فحش نگاری کو مقصود بالذات اور محض لذت لینے کی خاطر اختیار کرتے تھے یا چند بگڑے رئیسوں کے عیاشانہ جذبات کی تسکین کا ایک ذریعہ بہم پہنچاتے تھے، یہ لوگ تو ایک بحران کی ترجمانی کرتے ہیں ایک ایسے پھوڑے کی جو اندر ہی اندر پک کر بس پھوٹ پڑنے کو تیار ہو جس سے پیپ اور لہو نکلنا شروع ہو گیا ہو لیکن اسے تو نکلنا ہی تھا ورنہ یہی پھوڑا ایک زہر بلا ناسور بن جاتا۔

اب مصحفی کی غزلوں کے ایک اور عنصر کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ یہ تصوف ہے تصوف کا سرچشمہ چاہے کہیں ہو اور تصوف کا اصلی رنگ و روپ چاہے کیسا ہو ہماری مراد اس تصوف سے ہے جو ایک عارفانہ مسلک کے طور پر ہندوستان کے مسلمان صوفیوں نے اختیار کیا تھا، اس کا بنیادی عقیدہ ہمہ اوست یا ہمہ از وست ہے ظاہر ہے اس تصور کے بعد دنیا اور اس کے تمام مناظر و مظاہر کی حیثیت صرف عکس جمال، ایک خیال، وہم یا دھوکے سے زیادہ نہیں رہتی نہ انسان کی ہستی کا اعتبار ہے اور نہ خود زندگی پائیدار ہے، ایسے ماحول میں جہاں سیاسی سکون مفقود ہو اور لوگوں کو طرح طرح کی معاشی اور ذہنی پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑے۔ یہ فلسفہ جس قدر

تسکین بخش ہو سکتا ہے وہ معلوم ہے اس لئے میر اور درد کو چھوڑ کر بھی جو صوفی تھے ہی عام شعراء کے کلام بالخصوص غزلوں میں یہ رنگ عام ہے۔ مصحفی کے یہاں اس کا نمونہ یہ ہے :۔

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نما ہوں — معلوم نہیں مجھ کو میں کون ہوں کیا ہوں

ہوں شاہد تنزیہ کے رخسار کا پردہ — یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردہ میں چھپا ہوں

ہے مجھ سے گریباں گل صبح معطر — میں عطر نسیم چمن باد صبا ہوں

گوش شنوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے — حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی لیا ہوں

ہستی کو مری ہستی عالم نہ سمجھنا — ہوں ہست تو پر ہستی عالم سے جدا ہوں

یہ کیا ہے کہ مجھ پر مرا عقدہ نہیں کھلتا — ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں

اے مصحفی شان میں مری جلوہ گری ہے — ہر رنگ میں میں مظہر آثار خدا ہوں

پردہ گر درمیاں سے اٹھ جائے — ایک جہاں چشم و جان سے اٹھ جائے

کیا تجھ سے کہوں حال شہود عالم — کچھ ایک سی ہے بود و نبود عالم

بس تو ہی جو پھر سے تو ہو ناداں — بجز عین وجود حق وجود عالم

عینیت ذات جس کو حاصل ہووے — عین دریا ہے گو کہ ساحل ہووے

کیا دخل ہے عکس رونما ہووے اگر — اللہ کے آئینہ مقابل ہووے

یہ تمام عناصر غزل گوئی میں شامل ہیں لیکن جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا۔ غزل کا اصل موضوع پھر بھی عشق و عاشقی کے حرف و حکایت ہیں۔ دیکھنا یہ چاہیئے کہ مصحفی نے اس پہلو کے اظہار کے لئے کیا اسلوب اختیار کیا ہے۔ مصحفی دنیادار آدمی تھے۔ طبیعت میں خندہ لیشی بھی تھی اور کلام میں صوفیانہ مضامین بھی ہیں لیکن انہوں نے زندگی کی تلخیوں کو ازدواجی مسرت سے کچھ کم یا ہلکا کرنے کی کوشش کی، اس میں وہ ناکام رہے تعدد عورتوں سے جنسی تعلقات قائم کئے۔ اس کا ذکر تو انہوں نے

خود مجمع الفوائد میں کیا ہے۔ ممکن ہے تاک جھانک کی بھی عادت رہی ہو۔ غرض عشق و عاشقی اُن کے لئے ایک معروضہ مسلک نہ تھا، اس وادی میں اُنہوں نے خاک چھانی تھی یہ اور بات ہے۔ کہ انہیں زیادہ تر ناکامی اور محرومی کا منہ دیکھنا پڑا تھا مصحفی ایک فسراق زدہ عاشق ہیں۔ اُن کا محبوب اُن پر ظلم و ستم کرتا ہے، وہ جفائیں سہتے ہیں لیکن ترک عاشقی پر آمادہ نہیں ہوتے، وہ کسی کو اپنے غم میں شریک نہیں کرتے، اُن کا کوئی غمخوار نہیں نہ کوئی محرم راز ہے، اس لئے محبت کی جو آگ سینے میں بھڑکتی ہے، وہ دبے دبے اُن کے جسم اور جان کو گھلاتی رہتی ہے وہ منہ سے خاموش رہتے ہیں، دیکھنے والے اُن کے چہرہ سے اس آتش نہاں سے واقف ہوتے ہیں لیکن کوئی چارہ گری یا چارہ سازی نہیں کر سکتا اور اُن کی یہ کشمکش اسی طرح جاری رہتی ہے۔ یہی مضامین ہیں، جنہیں مصحفی نے تخیل کی رنگ آمیزی، جوش و خروش اور نزاکت سے بیان کیا ہے:-

سو سو طرح کا حادثہ تجھ پر گزر چکا — پر اے دل ایک تو نہ کہیں تو نہ مر چکا
دل میں کتنے تھے گلے یار نہ تجھ پاس کہیں — مل گیا وہ تو نہ ایک حرف زباں سے نکلا
سمجھے تھا اہل حرم کس کو کروں میں قتل — اتنے میں اس کو یاد میرا نام آ گیا
گو میں تڑپ کے دی حسرت میں اپنی جان — بارے تڑپ کے ایک دل کو تو آرام آ گیا
سمجھ خدا کے واسطے پیارے برا نہیں — دو دن اگر کسی کے کوئی کام آ گیا
ہم کہتا تھا عاشق نہ ہو مصحفی — تو ایسی ہی باتوں میں تو کھل گیا
چھیڑ کے ہے سکہ غیر تو کہتا ہے اس سے دل — کوئی کھڑا نہ ہو پس دیوار دیکھنا
مانند گرد باد ہے کچھ رو بہ آسماں — آوارگان شوق کا محمل کدھر چلا
حال دم نزع تھا کب ہم کو اپنی آنت کا — خدا کرے کہ برا ہووے اس محبت کا
جفائے یار سے گو دل ہی پہ گزری — زباں پہ حرف نہ آیا کبھو شکایت کا

مرا زخم جگر کاری ہے اس مرہم سے کیا ہوگا
ہوا اب میں تو رو رو مت کہو کچھ تم سے کیا ہوگا

اس اشک و لالہ سے گر دل نہیں لگتا تو گلشن میں
نسیم بوئے گل اور قطرۂ شبنم سے کیا ہوگا

رہا ہے کون عالم میں سدا عالم یہ فانی ہے
گزر جاوینگے ہم بھی ایک دن عالم سے کیا ہوگا

یہی نہ روتے روتے جی ہمارا ڈوب جاوے گا
اگر بن کچھ نہ بولوگے میاں تم ہم سے کیا ہوگا

ہمیں آگے ہی اپنا حوصلہ معلوم ہے سچ ہے
بغیر از نالہ و فریاد و زاری ہم سے کیا ہوگا

ڈبویا خانماں مردم کا ان باتوں کے لئے نے
خدا جانے اب آگے دیدۂ پر نم سے کیا ہوگا

دل مرحوم پر اب صبر کرنا ہی مناسب ہے
نہ ڈر اے حسیں یا رونے اے مصحفی اس غم سے کیا ہوگا

وصل میں جیوں جیوں مزا پاتا ہے جی
ساتھ باتوں کے چلا جاتا ہے جی

کون مجھ سے رک رہا ہے ان دنوں
بیٹھے بیٹھے کیوں رکا جاتا ہے جی

جی اگر جاوے کسی کا بے گناہ
آپ کا کیا ہے کہ کیا جاتا ہے جی

ہجر کے غم کو کہاں تک جھیلئے
آہ اپنا تو کھپا جاتا ہے جی

ذکر اس کی چال کا جب آئے ہے
سننے والوں کا رندھا جاتا ہے جی

بچا گر ناز سے کوئی تو پھر انداز سے مارا
کوئی انداز سے مارا تو کوئی ناز سے مارا

کسی کو گرمی تقریر سے اپنی لگا رکھا
کسی کو منہ چھپا کر نرمی آواز سے مارا

ہمارا مرغ دل چھوڑا نہ آخر اس شکاری نے
گئے شاہیں پھینکے اس پہ گاہے باز سے مارا

غزل پڑھتے ہی میری یہ مغنی کی ہوئی حالت

کہ اُس نے ساز مارا سر سے اور سر ساز سے مارا

نکالی رسم تیغ و طشت دلی میں جو اک اللہ
کہ مارا تو ہمیں تو نے پر اک اعزاز سے مارا

نہ اڑتا مرغ دل تو چنگل شاہیں میں کیوں پھنستا
گیا یہ خستہ اپنی خوبی پرواز سے مارا

عشق کے صدمے اُٹھائے تھے بہت پر کیا کہیں
اب تو ان صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا

دیکھتے ہی اُسکے کچھ آسکی یہ حالت ہو گئی
جو مجھے سمجھاتے تھا میں اسکو سمجھانے لگا

ہے یہ عشق آفت و بلا تو نہیں
اس کا مارا کوئی جیا تو نہیں

دل کی تڑپوں میں آن نکلے ہے
دیکھیو کشتہ ادا تو نہیں

پوچھتا کیا ہے حال دل کا میرے
او میاں تجھ سے کچھ چھپا تو نہیں

یعنی عاشق ہو اور ہرجائی
اب تلک ہم نے یہ سنا تو نہیں

بات پر اُس کی میں جو کل بولا
کہا کچھ ذکر آپ کا تو نہیں

ہے ماہ کہ آفتاب کیا ہے
دیکھو تو نہ نقاب کیا ہے

میں نے تجھے تو نے مجھ کو دیکھا
اب مجھ سے تجھے حجاب کیا ہے

آئے ہو تو کوئی دم تو بیٹھو
اے قبلہ یہ اضطراب کیا ہے

مجھ کو بھی گنے وہ عاشقوں میں
اس بات کا سو حساب کیا ہے

اس میکدہ جہاں میں یارو
مجھ سا بھی کوئی خراب کیا ہے

سر شام اس نے منہ سے جو رخ نقاب اُلٹا
نہ غروب ہونے پایا وہیں آفتاب اُلٹا

جو پھرا کے اس نے منہ کو لقف نقاب اُلٹا | اِدھر آسماں اُلٹا اُدھر آفتاب اُلٹا
یہ دم اسکے وقت رخصت بعد اضطراب اُلٹا | کہ لبسے کو دل غزہ سے وہ نہیں خن ناب اُلٹا
میں عجب یہ رسم دیکھی کہ بروز عید قرباں | وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا

حسرت پہ اس مسافر بیکس کی رویئے | جو رہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے
افسوس کی جگہ ہے کہ دریائے عشق میں | کیا کیا غریب ڈوبے ہیں ساحل کے سامنے

جی سے مجھے چاہ ہے کسی کی | کیا جانے کوئی کسی کے جی کی
شاہد رہیو تو اے شب ہجر | جھپکی نہیں آنکھ مصحفیؔ کی
رونے پہ مرے جو تم ہنسو ہو | یہ کون سی بات ہے ہنسی کی
گو اب وہ جواں نہیں پہ ہم سے | لت جاتی ہے کوئی عاشقی کی

مصحفیؔ کی غزلگوئی کے ان نمونوں سے یہ نتیجہ نہ نکالئے کہ تمام کلام انہیں منتخب عناصر کا مجموعہ ہے اور اس میں کہیں جذبات کی پستی یا بیان کی خامی کا دخل نہیں، ایسا منتخب کلام تو شاید متقدمین اردو میں خواجہ میر دردؔ کے علاوہ اور کسی کا نہ نکلے گا۔ میرؔ کی استادی کا ہر شخص معترف ہے "لیکن بلندش بسیار بلند و پستش لغایت پست" کی تنقید بھی انہیں کے کلام پر کی گئی ہے۔ شاعری کا ملکہ و دلعیت فطری ہی سہی لیکن شعر کو موزوں اور مناسب جذبے اور بیان کے توازن سے پیش کرنے کے لئے شاعر کو بڑی محنت کرنا پڑتی ہے۔ آج جن شعرا کا کلام ہمیں نہایت صاف سادہ اور دلنشیں نظر آتا ہے اگر ہم اُن کی ابتدائی صورتوں پر نظر ڈالیں تو یہ فرق واضح ہو سکتا ہے۔ اردو شعرا میں مرزا غالب کے اکثر اشعار ہمارے سامنے ہیں جنہیں مرزا نے اپنی مشق کے ابتدائی دور میں

موزوں کیا جو خیال اور بیان دونوں کے اعتبار سے ناقص ہیں امرنانے خود ہی بعد میں ان کی اصلاح کی۔ ایسی اصلاحوں کے باوجود شاعر کے سرمایہ کلام میں بلند اور پست دونوں قسم کے اشعار باقی رہ جاتے ہیں، اول تو جس طرح ایک انسان کے لئے گوری کالی یا اچھی بری اولاد میں سے کسی کا اختیار کرنا اور کسی کو چھوڑ دینا ممکن نہیں ہوتا اسی طرح شاعر خود اپنے پست کلام کو آسانی سے قلمزد نہیں کر سکتا۔ اس کے لئے تو ہر شعر اس کے جگر کا ٹکڑا ہوتا ہے جسے وہ سینہ سے لگائے رہتا ہے لیکن اس کے علاوہ ایک اور دقت یہ پیش آتی آتی ہے کہ کم شعرا کو اس طرح اپنے کلام پر نظر ثانی کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اردو شاعری کے تمام تاریخ میں ایک تو شاہ حاتم ایسے نظر آتے ہیں جو اپنے دیوان کا خود انتخاب کرتے ہیں اور دیوان زادہ کے نام سے اشتہار دیتے ہیں دوسرے مرزا غالب ہیں۔ جنہوں نے خود اپنے اردو اور فارسی کلام کا انتخاب کیا، ان کے علاوہ اگر کسی اور نے انتخاب کیا بھی ہو تو اس کی شہادت نہیں ملتی۔ اسی لئے ہمارے مشاہیر شعراء کے کلام میں بھی اس طرح ایک ناہمواری راہ پاگئی ہے۔ پھر مصحفی کا آخری زمانہ ایسی کشمکش میں گزرا کہ کلام کا انتخاب تو درکنار۔ اس کی باقاعدہ ترتیب کا بھی موقع نہیں ملا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی کلیات کے نسخے نایاب ہیں۔ اور صحیح مقدار کلام کے بارے میں کوئی فیصلہ ناطق نہیں کیا جا سکتا۔

غزلوں کے اشعار میں پستی کئی طرح سے آسکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مضمون ہی پوچ یا فحش ہو یا محض قافیہ عجیب و غریب باندھنے کے شوق میں کوئی بیہودہ مضمون باندھا گیا ہو۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شاعر کو نامناسب الفاظ نسلے ہوں اور عجیب و غریب الفاظ کے استعمال نے استہزا کا پہلو پیدا کر دیا ہو صنعت گری

اور رعایت لفظی کا شوق بھی مضمون اور بیان کو پست کر دیتا ہے، یہ تمام باتیں متاخرین شعرائے لکھنؤ کے یہاں جمع ہو گئی ہیں لیکن ان کے نمونے مصحفی کے یہاں بھی موجود ہیں۔

نظر آتا ہے یہ لونڈا مجھے ہرجائی سا
دیکھ اسے ہر کوئی ہو جائے ہے سودائی سا (ابتذال)

دیکھا ہے اس کا سبزۂ خط خواب میں مگر
منہ ڈالتے نہیں ہیں جو آہو گیاہ پر (رعایت)
از بسکہ ہو گئے ہیں نپٹ شوخ طفل اشک
باہر نکل کے گھر سے یہ کھیلے ہیں گونیاں "

مجھ سے وہ ماہ خانگی نہ ملا
گئے اب کے بھی یوں ہی بارہ وفات (ابتذال)
جو دم سخنے کا دوں فلیتے کدھیں سختہ نہیں پٹیا
پھر وصل جلدی سے گر ملتا کبھی سنفا نہیں پٹیا "
عشق کبوتراں میں جو دل اس کا پھنس گیا
جو آشنا تھا اپنا بیگانہ اڑا دیا "
داغ چیچک وہ تیرا کونسا نظر میں نہ چڑھا
کہ میں عزت سے اسے آنکھ کا تارا نہ کیا "
پانی بھرے ہے یاد وہ یہاں قرمزی دوشالا
لنگی کی سیج دکھا کر سقنی نے مار ڈالا "

لیکن ان اشعار سے ہمیں مصحفی کے مسلک یا ان کی شاعری کے بارے میں

کسی غلط فہمی میں نہیں مبتلا ہونا چاہیئے، ایسے اشعار کی تعداد اُن کی کلیات میں نہ ہونے کے برابر ہے اور جہاں ہیں وہاں انہیں اس زمانہ کے عام مذاق اور رجحانات کے پیش نظر زیادہ اہمیت نہیں دی جاسکتی ان کے مقابلہ میں کلام کی کثیر مقدار سے مصحفی کی تمکین و متوازن طبیعت کا ہی پتہ چلتا ہے۔

مصحفی کی مثنویوں میں حسب ذیل خاص طور پر قابل ذکر ہیں:۔

(۱) مثنوی بحر المحبت جواب دریائے عشق میر تقی میر (۲) مثنوی شعلۂ شوق جواب شعلۂ عشق میر تقی میر (۳) در ہجو چارپائی خود (۴) مثنوی در ہجو مکان خود (۵) مثنوی در ہجو افراط کھٹمل (۶) در تعریف اجوائن خراسانی (۷) در صفت طفل حجام خوش انجام (۸) مثنوی گرما (۹) مثنوی در افراط آتش (۱۰) مثنوی در افراط سرما

ان میں تین مثنویاں جن میں اپنے مکان کا نقشہ کھینچا ہے اور چارپائی کی ہجو اور کھٹملوں کی افراط بیان کی ہے ذاتی واردات کے تحت میں آتی ہیں اور اوپر نقل ہو چکی ہیں، دو باتوں کا اندازہ اسی سے ہو جاتا ہے اول مصحفی کی قوت مشاہدہ اور دوسرے قوتِ بیان، یہ بات بھی دلچسپ ہے کہ جس طرح اپنی دونوں عشقیہ مثنویوں میں مصحفی نے میر کے نقوش کو دوبارہ اجاگر کیا ہے، اسی طرح غالباً مکان کی تعریف میں اُنہوں نے اس نقشہ سے فائدہ اُٹھایا ہے جو میر نے اپنے گھر کی خرابی اور برسات کے بیان میں پیش کیا ہے۔ اگرچہ مبالغہ اس میں بھی ہے لیکن میں مصحفی کی تنگدستی اور مفلوک الحالی کا جو حال معلوم ہے اُس کے پیش نظر یہ بیان دلچسپ بھی ہے اور اثر انگیز بھی۔ فنی اعتبار سے چاہے یہ مثنویاں بہت بلند پایہ تسلیم نہ کی جائیں لیکن مصحفی کی زندگی اور اُن کے کلام کی تنقید میں ان کی اہمیت یقیناً مسلم ہے۔

عشقیہ مثنویوں میں بحر المحبت سب سے طویل ہے۔ اور اسے مولانا

عبدالماجد دریابادی نے اپنے فاضلانہ مقدمے کے ساتھ شائع کر دیا ہے میر کے فیض کا ذکر مصحفی خود کرتے ہیں ؎

گرچہ ہے کلکِ میر نادرہ کار | تو بھی ندرت کو اپنی کر اظہار
جن مقاموں میں رنگ کم ہے بطرز | دے ذرا اور بھی تو رنگ ملا

اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ نہ صرف پلاٹ و طرزِ بیان اور وزن ایک ہے بلکہ زبان اور بعض مقامات پر تو وہی الفاظ استعمال ہوئے ہیں، جہاں اختلاف ہے بھی وہاں بہت کم اور اس کا اثر نفسِ واقعہ پر بالکل نہیں۔ پہلے ایسے مقامات کا ہی جائزہ لینا چاہیئے۔ اس میں پہلے موقع وہاں آتا ہے کہ عشق کا راز ظاہر ہو گیا، اور اس کو چھپانے کی تمام کوششیں بیکار گئیں تو لڑکی والوں نے سوچا کہ لڑکی کو دریا پار ایک عزیز کے یہاں بھیج دیں، چنانچہ ایک جہاندیدہ دایہ کے ساتھ لڑکی کو روانہ کیا جاتا ہے۔ اس موقعہ پر میر تقی لکھتے ہیں:-

عشق بے پردہ جب فسانہ ہوا | مضطرب کہ خدائی خانہ ہوا
گھر میں جا بہرِ رفعِ رسوائی | بیٹھ کر مشورت یہ ٹھیرائی
یاں سے یہ غیرتِ مہ تاباں | جا کے چندے رہے کہیں پنہاں
شب محافہ میں کر کے اس کو سوار | ساتھ کی ایک دایہ غمخوار
پار دریا کے جلد رخصت کی | اس طرح فکر دفعِ تہمت کی
گھر تھا اک آشنا کا حدِ نگاہ | واں ہو رو پوش تا یہ غیرتِ ماہ

میر صاحب کے بیان کے مطابق لڑکی والوں نے لڑکی کو خاموشی سے رخصت کر دیا۔ مصحفی نے جہاں یہ مرحلہ بیان کیا ہے وہاں خاندان والوں کو ذہنی اور نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ ؎

عادرشنا کس تازمیں سکے دیکھ یہ حال | لائے سو سو طرح کے دل میں خیال

جب نہ بن آئی اور کچھ تدبیر | یہی سوچے کہ اب بلا تاخیر
یاں سے لیجا کے اس صنم کے تئیں | چند سے پوشیدہ رکھیں اور کہیں
پار دریا کے اک ٹھکانا تھا | ان کا کوئی وہاں یگانہ تھا
ان سے اور اُن سے بھی شناسائی | دوستی ایک دلی و یک جائی
اعتماد یگانگت بھی تھا | اتحاد موانست بھی تھا
شاہ مہر جب ہوا رہ کش | اور شب آئی ہو گلیم بدوش
ایک محافہ میں کر سوار اسے | ساتھ دایہ کے بھیجا پار اسے
کہہ دیا یوں کہ یہاں یہ رشک بہار | ان دنوں رات دن رہے تھی زار
خود بخود اسکے دل پہ غم تھا کچھ | بے جہت متصل الم تھا کچھ
دن کو بستر پہ زار رہتی تھی | شب کو اختر شمار رہتی تھی
خواب اور خور میں آگیا تھا قصور | اس کو تبدیلی مکان تھا ضرور
اس لئے ہم نے اس کو واں بھیجا | کہ بیاباں کی راس آئے ہوا

میر اور مصحفی کی مثنویوں میں ایک اور نمایاں فرق اس موقع پر ہے جہاں دایہ محبوبہ کی جوتی دریا میں پھینک دیتی ہے۔ اور عاشق کو اس کے لانے پر آمادہ کرتی ہے۔ اس موقع پر میر صاحب نے دایہ کی زبان سے پوری ایک تقریر ادا کر دی ہے اور باتوں کو تفصیل سے لکھا ہے۔ دایہ طرح طرح سے عاشق کو واسطہ دیتی ہے، اور غیرت دلاتی ہے مصحفی اس موقعہ پہ صرف تین لفظ استعمال کرتے ہیں۔ لیکن پورا مقصد بڑی خوبی سے ادا ہو جاتا ہے

ع ہاں میاں ذرا لینا

اگرچہ عام عاشقانہ مثنویوں کی طرح اس میں جذبات نگاری اور حالت فراق کا نقشہ کھینچنے کا بڑا موقع حاصل تھا۔ لیکن مصحفی نے یہاں اپنے تغزل

کے عام رنگ سے ہٹ کر صنعت گری اور رعایت لفظی پہ توصرف کردیا ہے۔
مثلاً ؎

پاسِ ناموس کا اُٹھا کھٹکا — سر کو اس آستاں سے دے پٹکا
شیشۂ دل کو چور چور کیا — پیرہن چاک کرکے دور کیا
طپشِ دل نے بات ہی کھو دی — بیقراری نے گھات ہی کھو دی
جان ہونٹوں پہ آئی آہ کے ساتھ — لہو آنے لگا نگاہ کے ساتھ
سوزشِ دل دوچند ہونے لگی — سر سے آتش بلند ہونے لگی
صبر بھاگا بدیدۂ گریاں — ناشکیبی سے بندھ گیا پیماں
آہ حسرت کا گھر بنا دلِ زار — گرم پہلو کیا بہ بسترِ زار

یہ انداز کچھ اسی قسم کا ہے۔ جو بعد میں دیا شنکر نسیم نے گلزار نسیم میں اختیار کیا ہے۔

اب دوسری عشقیہ مثنوی شعلۂ شوق کو لیجئے۔ یہ بھی میر کی مثنوی شعلۂ عشق کے جواب میں ہے۔ چنانچہ عنوان میں لکھتے ہیں۔ "مثنوی در عشق یک جوان و تنبولی پسر مسمی بہ شعلۂ شوق در جواب مثنوی میر شعلۂ عشق" مثنوی مختصر ہے اور اس کا انداز بیانیہ ہے۔ ابتدائی اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یہ جو ایک خونچکاں حکایت ہے — اس کے راوی سے یوں روایت ہے
کہ کسی نگر میں بطرفِ شمال — ایک تنبولی رہتا تھا خوشحال
شہرۂ حُسن اُس کا ہر سو تھا — ماہ سیما ہلال ابرو تھا
خوبرو تھا ز بس وہ غیرتِ ماہ — ہر کسو کی پڑے تھی اُس پہ نگاہ
دُور و نزدیک اس پہ مرتے تھے — نقدِ دل مُفت نذر کرتے تھے
آکے دوکان پہ وہ پری رخسار — بیٹھتا جب کہ برسرِ بازار

حُسنِ یوسف کے باد دیتا تھا — دلفریبی کی داد دیتا تھا
جو کہ اُس راہ پہ گذرتا تھا — اُس پہ خواہش کی آنکھ کرتا تھا
تھے خریدار اُس کے جیسے ہزار — حُسن تھا اُس کی گرمیٔ بازار

اگرچہ یہ اشعار صاف اور سادہ ہیں اور ان سے یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ تنبولی پسر حسین وجمیل تھا لیکن پڑھنے والے پہ اس سے آگے کچھ اثر نہیں ہوتا۔ شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ شاعری کی تمام اصناف میں بالعموم اور مثنوی میں بالخصوص جب کسی حالت یا واقعہ کو زیادہ موثر انداز میں پیش کرنا ہو تو اکثر جذبات نگاری سے کام لیا جاتا ہے[1] اور یہاں مصحفی نے اختصار ملحوظ رکھا ہے۔

اتفاقاً شہر میں ایک لشکر کا گزر ہوا، اور ایک لشکری جو کان کی طرف گزرا۔ تنبولی پسر پر نظر پڑتے ہی اس کی جو حالت ہوئی اُسے مصحفی نے اس طرح ادا کیا ہے

دیکھ کافر کی ابروئے پرخم — کھا گیا دل پہ زخمِ تیغِ الم
آفت ایک آسکی جان پہ آئی — یہ بلا اُس جوان پہ آئی
کھُب گئی دل میں چشم کافرکیش — سینہ ٹکڑوں نے کردیا سب ریش
ہاتھ سے چھوٹ گئی زمامِ سمند — خانۂ زین پہ رہ گیا جابند
آکے حیرت نے اُس کو تھام لیا — دوڑ کر بیہوشی نے جام دیا

---

[1] اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ اسی کلیہ کا اطلاق ہر حالت یا ہر واقعہ پر ہوتا ہے کیونکہ کبھی کبھی فنکار اسکے برعکس بھی عمل کرتا ہے مثلاً جس طرح ایک مصور فرشتوں کی تصویر کھینچنے اور ان میں ایک پُراسرار عظمت قائم رکھنا چاہے تو وہ خدوخال دھندلے ہی بنائیگا۔ اسی طرح بعض اوقات میں شاعر کو بھی کبھی ابہام سے کام لینا پڑتا ہے۔ اور وہاں فن کا تقاضہ یہی کہتا ہے اگر اس موقعہ پر جزئیات نگاری سے کام لیں تو الٹا اثر ہوگا، مثلاً مثنویوں میں اختلاط کا بیان اس انداز کا متقضی ہوتا ہے۔

عشق میں مبتلا ہونے کے بعد جوان لشکری نے یہ دستور کرلیا۔ کہ روز اس دوکان پر آتا۔ اور ایک پیسہ پان کی قیمت دے کر پان خرید لیتا، رفتہ رفتہ عشق کا راز افشا ہوگیا۔ ے

اسی صورت سے گزرے جب کئی ماہ ۔۔۔ وارث اس طفل کے ہوئے آگاہ
کہ یہاں آکے صبح سے یہ جواں ۔۔۔ اس پہ رہتا ہے نت نظارا کناں
غالباً اس سے لگ ہے اس کو ۔۔۔ کیجئے اس کی کچھ تگ و دو
باپ بھائی تھے سخت دانشمند ۔۔۔ یہی تدبیر کی انہوں نے پسند
کہ کوئی اس جواں سے کچھ نہ کہو ۔۔۔ کرم حق ہے یہ خموش رہو
سب نے ایسا ہمیں دیا بیٹا ۔۔۔ محو صورت ہے یہ جواں جس کا
حسن دلکش کی داد دیتا ہے ۔۔۔ دیکھیے ہے کیا ہمارا لیتا ہے

باپ بھائی کی دانشمندی کا یہ تو تقاضہ ہو سکتا ہے۔ کہ خاموش رہو لیکن اس کو جو توجیہ مصنفین کرتے ہیں وہ سمجھ میں آنے والی بات نہیں۔ اگر ایک نوجوان لشکری کا اُن کے عزیز سے اظہار عشق، رسوائی یا بدنامی کا سبب نہ تھا۔ یا ایسی باتوں کو اس زمانہ میں لوگ معیوب نہ سمجھتے تھے تو پھر اس کے لئے "تگ و دو" کرنے کی کیا ضرورت پیش آسکتی تھی، اور اگر معیوب بات تھی۔ تو ان باپ کا یہ کہنا کہ " دیکھیے ہے کیا ہمارا لیتا ہے " یا اس پر اللہ کا شکر ادا کرنا اور اسے کرم حق سمجھنا عجیب متضاد بات ہے، اور پھر یہ لوگ سوسائٹی کے معمولی افراد تھے ۔ وقت معمولی تھے ۔ فلسفی یا صوفی نہ تھے کہ دنیا والوں کے سمجھنے کی پرواہ نہ کرتے اور اسے شاہد کو "شہود و مشہود" کے مسئلوں میں حل کر لیتے ۔

چنانچہ عرصہ تک یہ قصہ چلتا رہا۔ یہاں تک کہ لشکر کا اُس شہر سے کوچ کرنے کا وقت آپہنچا۔ لشکری بے چارہ تو دوسرے عالم میں تھا فوج سے جدا ہوکر

رہ گیا۔ گھوڑا، زین، نقد و جنس سب کچھ لٹا کر آزاد ہو گیا۔ اس کے بعد جو حالت ہوئی وہ یہ تھی ؎

عشق نے جو سرہانے جوش کیا — با رفیقاں وداع ہوش کیا
قیمت پان پتیا دل لگا بیٹھا — پیرہن چاک کر کے جا بیٹھا
ہو گیا کچھ دنوں میں سودائی — چاہ آخر کھینچی بہ رسوائی
نوک مژگاں سے اشک خوں ٹپکا — فصد کھلوائی تو جنوں پٹکا
کسی صورت سے حال دل نہ چھپا — رازِ ناگفتہ ہو گیا رسوا
کچھ دنوں میں رہی نہ وہ حرمت — رفتہ رفتہ بگڑ گئی ہیئت
ناوک حسن نے جو نشانہ کیا — عشق نے عاشق دوانہ کیا
دن بدن رنگ زرد ہونے لگا — خود بخود دل میں درد ہونے لگا
بیخودی دل پہ جو ہوئی طاری — آ کے لیٹا بہ فرش بیماری
لٹ گئی رنگ سرخ کی گلزار — ہو گیا زرد لالہ رخسار
عشق کی لاگ گئی نظر اس کو — مرگ نے آ کے دی خبر اس کو

یہ خبر سنکر تنبولی پسر پر جو کچھ گزرا اسے مصحفی نے بس ایک شعر میں ختم کر دیا ہے۔ ؎

سنتے ہی یہ خبر وہ رشک قمر — آہ بھر کر گیا جہاں سے گزر

پڑھنے والے کے سامنے یہ واقعہ اس قدر اچانک پیش آتا ہے۔ کہ وہ ٹھٹک کر رہ جاتا ہے۔ اس سے پہلے اس کی کوئی ایسی صورت یا حالت نہ بیان کی گئی اور نہ اس کا اشارہ یا کنایہ کیا گیا، جو ہم اس خبر کے سننے کے لئے تیار ہیں یہی وجہ ہے کہ قصہ میں یہاں پہنچکر ایک جھٹکا سا لگتا ہے۔ مثنوی گوئی کے فنی لوازم میں ایک بات یہ بھی ہے کہ جہاں تک ہو سکے اصلیت اور واقعیت

کو ہاتھ سے جانے نہ دیا جائے۔ اور اس حیثیت سے مصحفی کا بیان عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ ممکن ہے بعض لوگ اس ذمہ داری سے مصحفی کو بری سمجھیں، کیونکہ انہوں نے قصہ میر سے لیا ہے اور وہی اس کے جواب دہ ہو سکتے ہیں لیکن ہمارے خیال میں اس سے مصحفی کی ذمہ داری اور بڑھ جاتی ہے۔ میر کی مثنوی شعلۂ عشق نقش اوّل تھا نقش ثانی تیار کرنے والے نقاش کو نقش اوّل کی خامیاں دُور کرنے کا بڑا موقع ملتا ہے اور مصحفی نے اس موقع سے بالکل فائدہ نہیں اٹھایا۔

بہر حال عزیز و اقربا کی اس غم میں جو حالت ہوئی، اس کا نقشہ مصحفی نے ان الفاظ میں کھینچا ہے۔ ؎

ہو گئے مصروف تعزیت اب وغم	ہو گیا سب کا دل لہو ز الم
ہو گئے بیقرار سب زن و مرد	روئی ماں کر کے یہ بیان درد
کاے میرے لال تھا تو گھر کا چراغ	تیرے بجھنے سے ہے جگر پر داغ

اس موقع سے بھی مصحفی نے خاطر خواہ فائدہ نہیں اُٹھایا۔ ورنہ یہاں عزیزوں کے دلی جذبات خصوصاً ماں کی کیفیات بیان کرنے سے ایک ڈرامائی اثر پیدا ہو سکتا تھا۔ اس ہی و بکا کے بعد لوگ اس کا جنازہ "کریا کرم" کے لئے لے چلے۔ اور عاشق بھی ساتھ گیا۔ ؎

فلک تیرہ دل بہ ستم بنمود	مردہ اس کا سپرد آتش و دود
یہ جو واں اک درخت تھا تنہا	ٹہنی پکڑے ہوئے تھا اس کی کھڑا
اس کی جو لاش کو جلاتے تھے	اس کو باطن میں سوخت پاتے تھے
ایک دو ساعت میں جب وہ لالہ عذار	ہو گیا جل کے خاک کا انبار
سب پھرے قصد سوئے خانہ کیا	آدم ایک پیشتر روانہ کیا
لیک ہونے لگے وہ جب راہی	ہوئی تب اس جواں سے آگاہی

کسی ہمدرد نے کہی یہ بات جا کر اس کو بھی سلے لے اپنے سات
کیونکہ اس کا انیس ہمدم تھا وہ جو گل تھا تو یہ بھی شبنم تھا
آ کے اک نے جو اس کا پکڑا ہات کیا کہوں ہاتھ وہ حمیدہ صفات
گرا جیسے کہ قالب بے جاں نہ رہی خاک اس میں تاب و تواں
یوں ہوا خاک کچھ نشاں نہ ملا خاک میں کیا وہ نوجواں نہ ملا

اس المیہ کو مصحفی ان اشعار پر ختم کرتے ہیں۔ ؎

عشق کے سوز نے کیا یہ اثر کہ ہوا بن جلے وہ خاکستر
جذبہ عشق ہے وہ خانہ خراب جس سے کھنچ جائے آسماں کی طناب
عشق کی دیکھی جب میں یہ بیداد مجھ کو مطلع ایک اپنا آیا یاد
دل لگی آفت و بلا تو نہیں اس کا مارا کوئی بچا تو نہیں
اٹھا اس داستان کو تہ کر مصحفی طول عشق کو نہ کر
ہے یہ چنگاری اک جو شعلہ نما شعلہ شوق نام ہے اس کا

اب مصحفی کی اُن مثنویوں پر نظر کیجئے جو ہندوستان کے موسموں پر ہیں، موسموں کی منظر نگاری کے نمونے ہمیں اردو نظم کی تاریخ میں بہت شروع میں ہی ملنے لگتے ہیں چنانچہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات میں موسموں اور موسمی تیوہاروں پر بڑی دلکش نظمیں موجود ہیں، میاں نظیر نے جاڑے اور برسات کی بہاریں جس کمال اور خوبی سے دکھائی ہیں، اس کا جواب ہماری قدیم یا جدید شاعری میں سماتے نہیں کی گرمی کے سماں کے اور کہیں نہیں ملتا یوں میر سودا۔ میر حسن قائم اور دیگر شعراء نے بھی اپنی مثنویوں میں ایسے مناظر پیش کئے ہیں لیکن ان لوگوں پر غزل یا قصیدہ گوئی کا رنگ ایسا گہرا چڑھا ہوا تھا کہ یہ مثنویاں نظیر کی نظموں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں، مثلاً مصحفی گرمی کی شدت کا حال اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

کیا کہوں سوزش ہوائے تموز — ان دنوں ہے ہوا ہی طاقت سوز

سردی عالم سے کر گئی ہے کنار — موسم گل ہے اور شروع بہار

حوت میں آفتاب آیا ہے — مرغ و ماہی کے تئیں جلایا ہے

مارے گرمی کے سائے جلتے ہیں — اس ہوا میں درخت پھلتے ہیں

آتشِ گل زبسکہ ہے سرکش — اس پہ لالہ ہوا ہے پُر آتش

ہیں صنوبر کے تار شمع کے تا — سروِ آتش فشاں ہے مثل چنار

وہ جو دست چنار بالا ہے — سو وہ آتش کا پنج شاخا ہے

دانۂ نار سب ہے چنگاری — آگ کے پھولوں کی ہے گلکاری

بسکہ طبع ہوا ہے آتش تیز — شاخِ گل تک چمن میں ہے گلریز

جا پڑیں ہیں ادھر اُدھر یکبار — پتے پھولوں کے اُڑ کے مثل شرار

کوئی طاؤس ہے جو یاں دلکش — ہے وہ طاؤس بازیِ آتش

سیخ کی شکل سرو دلجو ہے — اس پہ قمری کباب کو کو ہے

خشک و تر سب نہال جلتے ہیں — کف افسوس پتے ملتے ہیں

پاؤں سایہ پہ جو رکھے ناگاہ — کاٹ کھائے وہ مثل مارِ سیاہ

ہیں سلیں پتھروں کی گرم تمام — جن پہ ملتے نگہ کرے نہ قیام

پھول کھائے جو مرغِ آتش خوار — شکل گلگیر اس کی ہو منقار

شب کو ماہ فلک میں ہے تیتاب — جیسے روشن کرے کوئی مہتاب

لگتے ہیں آسماں پہ یوں تارے — دکدکاتے ہوں جیسے انگارے

پر طائر ہو جل کے کیوں نہ کباب — بان سا چھوٹتا ہے تیر شہاب

شفق شام کی جو ہے تحریر — برق ہے آسماں کی دامنگیر

گنبدسے طوطا لوں تن کو ڈھانپے ہیں — خیمہ گرمی کے مارے ہانپے ہیں

کوئی جاتا ہے گر کسی کے گھر　　مثل مستسقی آب پر ہے نظر

ان اشعار میں جو آورد صاف ظاہر ہے، مبالغہ کی شدت، تشبیہوں اور استعاروں کی کثرت اور تخیل کی پرواز نے اس مثنوی کو "قصیدہ طور" بنا دیا ہے۔ گرمی کی شدت میں شاعرانہ کمال کے اظہار کے نمونے دیکھنا ہوں تو میر انیس کا کلام کی طرف رجوع کیجئے۔

گرمی کی ایسی شدت میں جس کا حال اوپر بیان ہوا بستیوں اور بنوں میں آگ بھڑک اٹھنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ چنانچہ اس کیفیت کو مصحفی نے ایک اور مثنوی میں نظم کیا ہے۔ اس کا عنوان ہے "مثنوی در افراط آتش"

سوز آتش ہے کس قدر اس سال　　جس سے ہے دل پہ مرد و زن کے ملال
بانس سے بانس جو کڑکتا ہے　　آگ کا شعلہ اک بھڑکتا ہے
یوں پتنگے اڑے ہیں یک باری　　تو کہے ہے ہوا میں پھلواری
جب کہ چھپر کسی کا جلتا ہے　　کف افسوس شعلہ ملتا ہے
کوئی کاندھے پہ رکھ کے مشکیزا　　آب پاشی کو جاتے ہے دوڑا
کوئی اُس پر گھڑا اُلٹاتا ہے　　کوئی ہاتھوں ہی سے بجھاتا ہے
تھی جو گھر میں کسی کے کوئی تلوار　　سو وہ بجلی کی ہو گئی یک بار
جس جگہ ہے پرانچہ کی دوکاں　　آگ ناگاہ جو لگے ہے وہاں
گھر کو کرد ے ہے اس کے جل گلزار　　اس کو آتش دکھائے ہے یہ بہار
آگ نے بسکہ سر اٹھایا ہے　　ایک عالم کا جی جلایا ہے
ایک کے گھر سے جو نہیں شعلہ اٹھا　　جا کے گھر دوسرے کے پھول پڑا
گھر لیا اس کے تئیں بجھا تو خیر　　نہیں تو اور ہی ہوئی اک سیر
ایک کے گھر جو لگتی ہے آتش　　اور اٹھتا ہے شعلہ سرکش

دوسرا اچٹ کے اپنے چھپّر پر ۔۔۔ اُس کو پانی چھڑک کرے ہے تر
جس طرف دیکھو آگ کی ہے پکار ۔۔۔ گھر کے گھر ہو گئے یہاں فی النار
لگی کیا آگ فتنہ ایک جاگا ۔۔۔ شہدا گھر میں سے گٹھڑی لے بھاگا
لوگ آ کر کے جو پڑے سب ٹوٹ ۔۔۔ مچ گئی گھر میں ایک طرح کی لوٹ
کوئی کہتی ہے آگ لگنے میں موئی ۔۔۔ کوئی پھرتی ہے جلبلاتی ہوئی
کوئی تکتی ہے مونہہ کو شوہر کے ۔۔۔ کوئی ساتھ اُٹھ چلی برادر کے
کوئی ہمسائے میں چھپی جا کر ۔۔۔ گر پڑی ٹھوکر ایک کوئی کھا کر
سر سے بُرقع کسی نے پھینک دیا ۔۔۔ اُٹھ مقابا کسی نے ہاتھ لیا
رہ گئی کوئی در کے بیچ اڑی ۔۔۔ کوئی اُلٹی جو گرم کڑاھی پہ پڑی
سُن کے جونہیں یہ شور ہمسائے ۔۔۔ مل کے آتش بجھانے کو آئے
بعضے رشتے کے جلنے والے بھی ۔۔۔ دیکھ کر آگ کی یہ شعلہ دری
اس بہانے سے واں فلک آئے ۔۔۔ حُسن و آتش نے جلوے دکھلائے
حُسن و آتش کی طرفہ سیر ہوئی ۔۔۔ نہ جلا جی کسی کا خیر ہوئی
روئے زیبا پہ مت نظر کر تو ۔۔۔ آتش حُسن سے حذر کر تو

ایک کہے ہے جلوہ میرا دیکھ
مصحفی گھر جلا تماشا دیکھ

یہ مثنوی شدتِ گرما کے بیان سے بہتر ہے۔ اس میں کسی قدر آمد بھی ہے اور واقعہ نگاری بھی۔ آگ لگنے پر جو حالت ہوتی ہے اس کا نقشہ صاف اور سادہ زبان میں کھینچا ہے۔ مثنوی کے آخر میں ایک پُرلطف شاعرانہ بات بھی پیدا کی ہے کہ آگ لگنے کے حادثہ نے ایسے عشاق کو جو کسی کا رُخِ آتشیں دیکھنے کے لئے بیقرار رہتے تھے محبوب کے جلوے کا موقع بہم پہنچایا۔

گرمی کی شدت اور آگ کی کثرت کا حال تو یہ تھا، مصحفی نے "افراط سرما" کی بھی کیفیت لکھی ہے۔ اور اسے پڑھ کر مرزا سوداؔ کی سردی کا احوال یاد آتا ہے ؎

اب کے سردی کا جو ہوا ہے فور
ڈھانپ کر منہ کو رہ گئے ہیں تنور

دیگداں گھر میں سب کے ہیں بیکار
یعنی آتش کا سرد ہے بازار

آئی ہے ہو کے زمہریر ہوا
ہے جہنم زمانہ سردی کا

بن رہے ہیں جو یخ ظروف حمام
برف خانہ ہے خانہ حمام

عوض آتش کے ان دنوں اے یار
خاک کھاتا ہے مرغ آتش خوار

شمع تک جا کے کیا کرے گلگیر
شمع تو بن رہی ہے خود کشیر

بیچ پانی کے جاڑے کے مارے
بچہ بط ہیں یخ بچے سارے

دل میں سردی سے ہو رہے اب درد
آتش عشق ہو گئی ہے سرد

آہ و نالہ میں وہ کہاں گرمی
دہر سے ہو گئی یہاں (؟) گرمی

ان دنوں شے جو عشق کرتے ہیں
دم بدم آہ سرد بھرتے ہیں

برفباری ہے اب سحاب کا کام
نہیں اس رت میں آفتاب کا کام

ابر ہو دگلہ پوش آتے ہیں
دانت بجلی کے کڑکڑاتے ہیں

مشک پاتا ہے قیمت کافور
سر پہ نافہ کے ہے کلاہ سمور

جب غریبوں کے سر پہ آئے رات
ہے ہم آغوشی ان کو زانو سات

سر پہ لیکر گلیم بخت سیاہ
گر رہے ہیں گدا جو کر کے آہ

ہے مزاج زمانہ جوں کافور
ہو گئے گرمی کسی میں کیا مذکور

تھی جنہوں کے مزاج میں سردی
اور بھی آگئی ہے نامردی

دست و پا اپنے یخ جو پاتے ہیں
آگ پر کچھ گرے ہی جاتے ہیں

تپ کی نہ حرف و نہ حکایت ہے
ہے تو سردی ہی کی شکایت ہے

غیرتِ دیں نہیں رہی زنہار　　صاف آتش پرست ہیں دیندار
ہے دوشالوں کی یہ خریداری　　نہیں آتی خرید کی باری
پشم پوشی پہ اب کہ مرتے ہیں　　بعضے کمبل خرید کرتے ہیں
ہے گراں اب کہ شال کا رومال　　اس کو لگتی نہیں ہے قیمتِ شال
جن کے تن پر نہیں ہے اک لتّا　　کیا کہوں ہائے حال میں ان کا
آتش افروزی سے ہے شب سرکار　　قرصِ خورشید پہ ہے دن کو مدار
ہاتھ میں لیجئے گر انگارا　　ہووے محسوس جیسے یخ پارا
دیکھیو شدتِ شبِ سرما　　بن بجھائے چراغ ہے ٹھنڈا
مصحفیؔ اس ہوا میں کیا امکاں　　ہووے گرمِ سخن کسی کی زباں
آگے اب کیا لکھوں میں سردی نے　　کیونکہ میرا بھی ہاتھ کانپے ہے

متقدمین شعرائے اردو کے کلام میں "عطار پسر" "زرگر پسر" "تنبولی پسر" "تیلی پسر" "حجام پسر" کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ بعض نے تو ان کا ذکر اپنی غزلوں میں چند اشعار تک محدود رکھا ہے۔ لیکن بعض نے ان کی مدح میں پوری مثنویاں اور قصیدے کہہ ڈالے ہیں۔ اس کے اخلاقی پہلو یا مدح و ذم سے ہمیں اس وقت بحث نہیں۔ دیکھنا یہ ہے کہ اس میدان میں مصحفی کے تخیل نے کیا جولانیاں دکھائی ہیں۔ ان کی مثنوی "در صفت طفل حجام خوش انجام" ملاحظہ ہو:۔

زبس آئینہ رو ہے طفلِ حجام　　نہیں بن دیکھے اس کے دل کو آرام
وہ گرچہ عاشقوں کا ہے کلیجہ　　پہ سر سہلا کے کھاتا ہے بھیجہ
اسے ہر ایک نے بلا دست پایا　　تب ہی تو اس کے آگے سر نوایا
نہیں آئینہ ہی با چشمِ نمناک　　ہے شانہ کا بھی دل اس ہاتھ سے چاک
جو دیکھے انگلیاں اس کی گوری گوری　　بنے خورشید پانی کی کٹوری

ہے اُسکے ہاتھ سے ہر ایک مقتول | برنگ شیشۂ حجام دل خون
ہنر فی لیکے جب وہ پاس آوے | ہلال دیدۂ ناخن سے بنا دے
حجامت اُس سے بنواوے جو شائق | کرے یک بارگی ترک علائق
نہیں محتاج کسبت کا وہ لڑکا | ہے اُسکے ساتھ سب ساماں مہیا
بشکل استرہ ہیں تیغ ابرو | نہیں کچھ فرق اُس میں یک سرِ مو
بچشم دیدہ باریک بیناں | کٹوری چشم ہے اور شانہ مژگاں
حق عاشق میں بہر قطع اعراض | کرے ہے اُنگلیوں سے کار مقراض
کف دست اُس کا تسمہ سنگ ہے دل | نہ کہیے کیونکر اُس کو تیغ قاتل
مپرس از سرمۂ دنبالہ دارش | کہ ناخن گیر شد ہنگام کارش
وہ جس کے روبرو ناگاہ آیا | اُسے حیرت نے آئینہ دکھایا
اگر آوے بقصد موئے بینی | کرے بینی تلک باریک بینی
نہ کھیچے جامہ مو اُس کی شال | کرے ہے وہ عاشقوں کی ناک کا بال
ہے اُسکے ہاتھ میں وزری کی مفتاح | خط خوباں کو دیتا ہے وہ اصلاح
نفس کا لٹا وہ بہر کو صبح تا شام | کرے ہے گرم جوشی روز حمام
کرے جب جیب کش وہ کیسے مشت مالی | نہ ہو عاشق کا کیونکر کیسہ خالی
وہ ہے دنداں شکن باللہ مشہور | نہیں چلن بحجراں محتاج زنبور
کچھ اُس میں غیر جلادی نہیں ہے | کہ اس کا کام فصادی نہیں ہے
ملا جب آئینہ کو ایسا نائی | بنائی چاہ ابرو کی صفائی

سُنے ہے مصحفیؔ اب تو بھی فی الحال
منڈا کر سر کو ہو جا فارغ البال

معلوم نہیں واقعی مصحفیؔ سر منڈا کر فارغ البال ہو سکے یا نہیں لیکن مثنوی کے

اس عہد کے مذاق اور شاعری کے ایک خاص انداز پر ضرور روشنی پڑتی ہے۔

مصحفی کی مثنویوں کے ان نمونوں کو ایک ایسی مثنوی پر ختم کیا جاتا ہے جس میں انہوں نے خراسانی اجوائن کی تعریف کی ہے۔ مصحفی کے بقول تو دنیا میں اسے اکسیر سمجھنا چاہیئے۔ یوں اس مثنوی میں کوئی خاص خوبی نہیں لیکن اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی بعض شکمی امراض میں مبتلا تھے، اور پابندی سے اسے استعمال کرتے تھے۔ ؎

کیا کروں وصف تیرے اے اجوائن ۔۔۔ تو ہے آرام جان و راحت تن

باؤ گولے کا تو نے سر توڑا ۔۔۔ درد نے تیرے ہاتھ میں گھر چھوڑا

اشتہا تجھ سے صاف ہوتی ہے ۔۔۔ موت سر کو پکڑ کے روتی ہے

بھوک لگتی ہے تجھ سے صبح و شام ۔۔۔ تب تو ہے نانخواہ تیرا نام

سوئے ہضمی کو دیوے ہے تو شفا ۔۔۔ امتلا تجھ سے ہے اسیر بلا

تجھ سے فوراً ڈکار آتی ہے ۔۔۔ گل جاں پر بہار آتی ہے

بلغمی صرف جس کو ہوتا ہے ۔۔۔ تیرا ایک دانہ اس کو کھوتا ہے

ہاتھ پاؤں میں جس کے ہو گٹھیا ۔۔۔ ہے تیرا تیل اس کا عقدہ کشا

ہرا کے پانی سے کی بہت میری ۔۔۔ پہ نہ پہنچا وہ گرد کو تیری

تیرے دو دانے گر کوئی کھاوے ۔۔۔ دو ہیں عمر دوبارہ وہ پاوے

تو غریبوں کے کام آتی ہے ۔۔۔ رخ صحت انہیں دکھاتی ہے

بسکہ تو ہے عزیز دینداراں ۔۔۔ از برائے شفائے بیماراں

دے جو قرآں کرے ہیں اکثر ختم ۔۔۔ رمضاں میں کرے ہیں تجھ پہ ختم

بعد ازاں ہاتھوں ہاتھ پیر و جواں ۔۔۔ تجھ کو لے جاتے ہیں تبرک جاں

ہو زباں تیز بات تا نہ مری ۔۔۔ کس طرح کر سکوں میں وصف تری

مصحفیؔ کو جلا دیا تو نے   شعر کا یہ صلہ دیا تو نے

تیری ہمت پہ آفریں کہیئے

جانِ آدم ترے تئیں کہیئے

اردو مثنوی کی تاریخ اور مثنوی گوئی کے فنی لوازمات پیش نظر رکھ کر مصحفی کی مثنویوں کے بارے میں یہ بات قائم کی جا سکتی ہے۔ کہ اس فن میں وہ زیادہ سے زیادہ "مقلد" کہلائے جا سکتے ہیں، اُن کے سامنے غالباً سوداؔ اور یقیناً میرؔ کی مثنویاں تھیں۔ سوداؔ خود اس میدان میں بدنام ہیں وہ مصحفیؔ کی رہبری کیا کر سکتے تھے، میر کی عشقیہ مثنویاں بے شک اعلیٰ درجہ کی ہیں لیکن میر اثرؔ کی خواب وخیال، میر حسنؔ کی سحر البیان، شوقؔ کی زہرِ عشق یا شوق قدوائی کی عالمِ خیال کے پایہ کی ان میں بھی کوئی مثنوی نہیں، اس لئے مصحفیؔ سے اس سے بہتر مثنوی کی توقع بے سود ہے، لے دے کر اگر کچھ جان ہے، تو صرف اُن مختصر مثنویوں میں جن میں مصحفیؔ نے خود اپنی زبوں حالی کا رونا رویا ہے۔

لیکن قصیدہ کے میدان میں مصحفیؔ بھی صفِ اوّل میں ہیں، اور اس سلسلہ میں ان کا نام ملک الشعراء نصرتیؔ، سوداؔ، ذوقؔ۔ امیرؔ مینائی۔ محسنؔ اور ان کے ہم پلّہ شعرا کے ساتھ لینا چاہیئے، ان میں فنی حیثیت سے استادی کا شرف خاص طور پر نصرتیؔ۔ سوداؔ اور ذوقؔ کے حصّہ میں آتا ہے، نصرتیؔ اُردو شاعری کے ابتدائی دَور یعنی دکھنی عہد میں سب سے ممتاز ہیں، یہ وہ زمانہ تھا کہ اردو زبان اپنی ترقی کی ابتدائی منزلیں طے کر رہی تھی۔ قصیدوں کے لئے صرف بلند تخیل ہی نہیں نہایت ترقی یافتہ زبان بھی درکار ہوتی ہے اگر الفاظ کی ہما ہمی، تراکیب کی بلند آہنگی، تشبیہات اور استعارات کا تنوع اور فراوانی شاعر کو میسّر نہ ہوں، تو مدح سرائی شاعرانہ فن سے عاری ہو کر محض لفظی رہ جاتی ہے، نصرتیؔ کا یہ کمال ہے کہ انھوں

نے اس ابتدائی دَور میں بھی اس ہماہمی اور غلغلہ کو نبھایا ہے، اُن کی تشبیبیں خاص طور پر نہایت زور دار ہیں، مدح کے عام مضامین بھی ایسے جوش سے بیان کئے ہیں کہ ان کی مثال بہت بعد تک اور کہیں نہیں ملتی، اُن کے بعد دکن کا کوئی دوسرا شاعر اس رنگ کو ترقی نہ دے سکا، شمالی ہند کے شعراء میں دَور اوّل میں سراج الدین علی خاں آرزو، مرزا مظہر جان جاناں، حاتم کے دور تک لوگوں کی زیادہ تر توجہ غزلگوئی کی کی طرف رہی یہاں تک کہ سودا نے قصیدہ کی زمین کو آسمان بنا دیا، وہ مدح اور قدح دونوں کے بادشاہ تھے مضمون کی تازگی۔ تخیل کی جدت اور پیرایۂ بیان کی ہمہ گیری، الفاظ کی شان اور بلند آہنگی، تراکیب کا شکوہ، تشبیہات اور استعارات کی ندرت، مبالغہ کا زور، غرض قصیدہ گوئی کے جس قدر لوازمات ہیں۔ وہ سب ان کے کلام میں موجود ہیں۔

ہمارے پاس یہ یقین کرنے کے لئے کہ قصیدہ گوئی میں مصحفی نے سودا کا کلام پیشِ نظر رکھا ہے، قوی داخلی شہادتیں موجود ہیں، سودا کی شاعری کے شباب کا عہد مصحفی سے پہلے کا ہے، چنانچہ مصحفی نے جب قصیدہ گوئی شروع کی تو سودا کی استادی اور شہرت مسلم ہو چکی تھی۔ مصحفی بار بار اس پر جھنجھلاتے ہیں۔ اُن کے نفسیاتی پس منظر میں اس کا ذکر کیا جا چکا ہے، اُن کے کئی قصیدے سودا کی زمینو میں ہیں اور تشبیبوں میں اُنہوں نے وہی انداز اختیار کیا ہے۔ جو سودا کا ہے پھر دونوں کے کئی ممدوح مشترک ہیں، نعت اور منقبت میں دونوں نے حضرت علی اور ائمہ کی مدح سرائی کی ہے اُن کے علاوہ نواب غازی الدین حیدر اور نواب آصف الدولہ کی مدح میں دونوں کے قصیدے موجود ہیں البتہ ہجو میں وہ سودا کے انداز کی تقلید نہیں کرتے، کچھ تو اپنی افتادِ طبع کی وجہ سے اور کچھ اس لئے کہ اُن کے نزدیک کوئی ہجو کے لائق ہی نہ تھا، انہوں نے اس طرف توجہ نہیں کی ورنہ

وہ اُردو قصیدہ کی تاریخ میں یقیناً دوسرے سودا ضرور ہوتے، پھر بھی ان کا جو کلام اس صنف میں موجود ہے اس سے اس فن میں ان کے استادانہ کمال کا بخوبی اظہار ہوتا ہے۔

کلیات میں قصائد کے تین دیوان علیحدہ ہیں اور عنوان کی عبارت سے ان کی سند ملتی ہے۔

"جلد ہائے قصائد میاں مصحفی سلمہ کہ از دستخط خاص نقل گرفتہ شد"[1]

پہلے دیوان میں حسب ذیل قصائد شامل ہیں:۔

(۱) قصیدہ نعتیہ (۲) قصیدہ نعتیہ (۳) قصیدہ در مدح صفدر علی خاں (۴) قصیدہ در مدح مرزا محمد تقی ہوس (۵) ایضاً (۶) ایضاً (۷) دربیان مرثیے (۸) قصیدہ جواب قصیدہ انشاء اللہ خاں در مدح شاداب علی خاں (۹) مدح اسپان جلال الدولہ بہادر (۱۰) قصیدہ در جواب قصیدہ مرزا رفیع سودا در مدح سعادت علی خاں (۱۱) در مدح کلب علی خاں (۱۲) مدح نواب غازی الدین حیدر (۱۳) مدح کلب علی خاں (۱۴) ایضاً (۱۵) ایضاً (۱۶) مدح نواب معتمد الدولہ بہادر (۱۷) مدح نواب روشن الدولہ (۱۸) ایضاً (۱۹) ایضاً (۲۰) مدح نواب ہادی علی خاں (۲۱) مدح میر فضل علی (۲۲) ایضاً (۲۳) ایضاً (۲۴) مدح نواب معتمد الدولہ بہادر۔

اس دیوان کے خاتمہ پر تحریر ہے[2]۔

"تمت تمام شد قصیدہ تصنیف میاں مصحفی صاحب بخط خام بندہ اجودھیا پرشاد برائے ملازمان جناب اقدس و اعلیٰ نواب عاشور علی خاں بہادر۔"

---

[1] کلیات صفحہ ۳۸۳ ۔ [2] کلیات صفحہ ۵۰۴ ۔

دوسری جلد نعت و منقبت میں ہے اور اس میں حسب ذیل قصائد شامل ہیں:۔

(۱) قصیدہ نعتیہ (۲) ایضاً (۳) ایضاً (۴) قصیدہ در منقبت حضرت علی مرتضیٰ (۵) ایضاً (۶) ایضاً (۷) ایضاً (۸) ایضاً (۹) ایضاً (۱۰) ایضاً (۱۱) ایضاً (۱۲) در منقبت امام حسن علیہ السلام (۱۳) در منقبت امام حسین علیہ السلام (۱۴) در منقبت حضرت امام زین العابدین علیہ السلام (۱۵) قصیدہ در مدح علی اکبر (۱۶) ایضاً۔

تیسری جلد میں سلاطین اور امراء کی مدح میں قصیدے شامل ہیں:۔

(۱) در مدح جہاندار شاہ (۲) در مدح صاحب عالم (۳) در مدح آصف الدولہ بہادر (۴) ایضاً (۵) ایضاً (۶) ایضاً (۷) در مدح یوسف علی خاں (۸) ایضاً (۹) ایضاً (۱۰) ایضاً (۱۱) ایضاً (۱۲) ایضاً (۱۳) در مدح نواب محبت خاں (۱۴) ایضاً (۱۵) ایضاً (۱۶) قصیدہ تیغ بُراں (۱۷) مدح رشیدی علی خاں (۱۸) ایضاً (۱۹) در مدح سلیمان شکوہ (۲۰) ایضاً (۲۱) ایضاً (۲۲) ایضاً (۲۳) ایضاً (۲۴) ایضاً (۲۵) ایضاً (۲۶) در مدح اسپ کہ "بادِ وفادار" نام است (۲۷) نسبت انشاء اللہ خاں (۲۸) قطعہ در خدمت سلیمان شکوہ (۲۹) در مدح صاحب عالم (۳۰) در مدح سلیمان شکوہ (۳۱) در مدح صاحب عالم قصیدہ ناتمام (۳۲) مدح و عرض حال سلیمان شکوہ (۳۳) مدح آصف الدولہ بہادر (۳۴) در مدح خیالی رام (۳۵) ایضاً (۳۶) ایضاً (۳۷) ایضاً (۳۸) قصیدہ (۳۹) مدح مرزا علی حسن خلف نواب سالار جنگ (۴۰) مدح نواب آصف الدولہ بطور جلال گفتہ شد (۴۱) مدح مرزا حسن علی (۴۲) مدح لالہ ٹیکا رام (۴۳) قصیدہ نسبت بہ چند شخص گفتہ شد (۴۴) مدح خیالی رام۔ اس طرح ان قصیدوں کی تعداد

۴۸ تک پہنچتی ہے ، ان میں بعض مختصر اور بعض خاصے طویل ہیں اور یہ ایسی مقدار ہے ، جس کے پیش نظر مصحفی کو مستقل قصیدہ گو شعراء کی فہرست میں شامل کرنے میں کوئی تامل نہیں ہو سکتا۔

زمانہ کے بدلتے ہوئے مذاق اور ماحول نے قصیدہ گوئی کو بالکل ختم کر دیا ہے۔ اب اس کی ضرورت باقی نہیں رہی اور اسی لئے اس کی فنی اور شاعرانہ اہمیت کا پورا اندازہ لگانا دشوار ہے ۔ بعض لوگوں کی یہ رائے ہے کہ قصیدہ گوئی نے ہمارے بہت سے اچھے شعراء کی شاعرانہ صلاحیتوں کو غلط راستہ پر لگا کر برباد کر دیا۔ یہ ایسے لوگوں کا خیال ہے جنہوں نے قصائد کی فنی اہمیت کا پوری طرح جائزہ نہیں لیا ہے ، ورنہ انہیں معلوم ہو جاتا کہ خالص شاعرانہ نقطہ نظر سے بھی قصیدوں میں فنی شاہکار موجود ہیں ، دوسرے ان قصیدوں کو پڑھتے وقت اس وقت کے ماحول اور تقاضوں کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیئے۔ مشرقی ممالک خصوصاً ایران اور ہندوستان میں جہاں شخصی حکومت کا رواج تھا اور حکومت کے اعلیٰ عہدوں پر شرفا اور اہل سیف و قلم کا ایک محدود طبقہ ہی مامور تھا۔ علوم و فنون کی سرپرستی اور فنکاروں کی حوصلہ افزائی سلاطین وزرا اور امراء کے حصہ میں آئی تھی ، اور اس بارے میں یہ لوگ ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا جذبہ رکھتے تھے ، اسی کا نتیجہ تھا ، کہ جو صاحب کمال ایک دربار سے بددل ہو کر نکلتا دوسری جگہ ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا۔ اور اس کی پہلے سے بڑھ کر قدر دانی کی جاتی ۔ یہی سبب تھا کہ جب تاتاریوں کے سیلاب نے ایران کی علمی اور ادبی محفلوں کو درہم و برہم کر دیا ، تو ارباب کمال نے ہندوستان کا رخ کیا ۔ دلی تو دارالخلافہ تھی ، اور ایران سے قریب تر لیکن سرپرستوں کی کشش ان لوگوں کو سرزمین دکن اور بنگالہ تک لے گئی ۔ اور اس طرح

ان لوگوں کی بدولت علم و فن کی شمعیں ایسے دُور دراز گوشوں میں بھی روشن ہو گئیں جہاں اس سے پہلے صرف اندھیرا تھا۔ اگرچہ یہ سلاطین، امرار اور وزراء خود بھی صاحب کمال تھے لیکن ان میں سے جو اس سعادت سے محروم بھی ہوتے ارباب فضل و کمال کی سرپرستی میں وہ بھی کسی سے پیچھے نہیں تھے۔ ایک اکبر کی مثال ہی اس کے لئے کافی ہے ان حالات کو پیشِ نظر رکھیں۔ تو آزاد مشرب شعراء کا مدح سرائی پر مائل ہونا سمجھ میں آجاتا ہے۔

قصیدہ گوئی کا فن آسان نہیں۔ مدح کے مقررہ مضامین اس قدر عام اور پامال ہیں کہ ان کے دہرانے سے کوئی مزہ حاصل نہیں ہوتا اور ان سے تجاوز کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا۔ قصیدہ کے ایک حصّہ میں ممدوح کی ذاتی صفات کا ذکر اُس کی شجاعت، عدالت اور رعیّت پروری اور سب سے بڑھ کر سخاوت کا ذکر کیا جاتا ہے۔ کیونکہ مداح کو صلہ کی توقع ہوتی ہے۔ اُس کی علم دوستی اور شاعری نوازی کی تعریف کی جاتی ہے۔ اور خود اس کے علم و فضل، فہم و دانش، نکتہ آفرینی اور نکتہ سنجی کا اعتراف ہوتا ہے۔ لوازمات امارت میں محلات اور باغات کی تعریف، گھوڑے، تلوار اور ہاتھی کی مدح بھی ضرور شامل ہوتی ہے اور بالعموم ممدوح کی دینداری کا بھی ذکر ہوتا ہے اب ان تمام مضامین کو اگر معمولی طریقہ سے ادا کریں تو کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی۔ اس لئے مضامین تو یہی ہوتے ہیں لیکن شاعر اپنے کمال کے اظہار کے لئے تخیل کا پورا زور صرف کر دیتا ہے۔ وہ مبالغہ سے انہیں پرانے مضامین میں جدت پیدا کرتا ہے۔ نئی تشبیہوں اور نادر استعاروں سے تازگی کی ایک نئی کیفیت پیش کرتا ہے۔ اور اسی سے اس کے کمال کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔

اگرچہ قصیدہ کا عام مفہوم مدح سرائی ہی سمجھا جاتا ہے لیکن اس میں مدح کے علاوہ اور عناصر بھی شامل ہیں۔ قصیدہ کا ابتدائی حصّہ اصطلاحاً تشبیب کہلاتا ہے، تشبیب کے معنی ذکر شباب کے ہیں لیکن عام طور پر اس میں ذکر بہار ہوتا ہے۔ قید کسی خاص مضمون کی نہیں۔ بہار کے علاوہ اور موسموں کا بھی ذکر ہو سکتا ہے۔ شکایت زمانہ بھی ایک عام مضمون ہے۔ اپنے علم و فضل کا اظہار اور اپنے کمالات پر تعلی بھی ہوتی ہے، خواب میں آکر ہم کلام ہونے والی کسی پری چہرہ حسینہ کے حسن و جمال کا بھی بیان بھی ہوتا ہے، اور کبھی کبھی صرف غزل کے مضامین ہوتے ہیں، قصیدہ گو شاعر کے کمال کا اندازہ سب سے پہلے اسی سے کیا جاتا ہے کہ تشبیب کس پایہ کی ہے۔ اس میں مضمون کی تازگی اور ادا کی جدت دونوں کا خاص طور پر جائزہ لیا جاتا ہے۔ آیئے دیکھیں مصحفی نے تشبیب میں میں کیا انداز اختیار کیا ہے۔

تشبیب بہاریہ:۔

بسکہ اس فصل میں ہوتے ہیں ہرے غنچہ و بیم — روکش بادِ مسیحا ہے گلستاں میں نسیم

نشترِ خار کی جا واں سے اُگے ہے سبزہ — بسکہ کرتی ہے ہوا خاک کو لینت تعلیم

صحن ہے صاف ترازو دامن دریائے اٹک — لالہ ہے سُرخ تر از کاغذ ہندی تقویم

آب جو بار ہے یوں گرد خیاباں کے محیط — ورق لعل پہ جیسے ہو کھنچی جدول سیم

دیکھ صحبت کو بہم لالہ و نافرماں کی — شفق شام نے بھی شام سے کھائی افیم

شعلہ افروز ہے ہر سو جو گلوں سے گلشن — سطح باغ ہے آتش کدۂ ابراہیم

شاہد رنگ جدیدی کا ہوا ہے جلوا — تازگی لاتے ہیں شاخوں پہ درختاں قدیم

(قصیدہ در مدح صفدر علی خاں) جلد اوّل

ہے ابیمی کا جو اترا ہوا ہر سو لشکر — علم سبز نظر آتی ہے گیہوں کی بھی بال

قوت نامیہ کے فیض سے کچھ دور نہیں
برگ برلائے بیاباں میں اگر شاخ غزال

کھل گئی تھی جو درختوں کی وہ سب دور ہوئی
نکلے پھر پتے ہرے اور نیا آیا سال

شاہد گل نے کیا اپنا نگاریں پنجہ
فندق غنچہ نظر آنے لگی کیسۂ لال

حوض فوارے میں معمورۂ چمن ہے سرسبز
موج مارے ہے طلب جو سے پڑا آب زلال

(قصیدہ در مدح مرزا محمد تقی) جلد اوّل

برج حمل میں نیر اعظم کا ہے گزار
کیونکر نہ ہو بہ وضع دگر رنگ روزگار

جوش و خروش و دلیلہ نامیہ سے ہے
گلہائے نودمیدہ کے آگے بڑے کار

پاتا ہوں تازگی سے درختان خشک کو
آئین فصل میوہ پھیلتے برگ و بار

گلگوں سوار لالۂ نعماں کے روبرو
ہے گلدستہ ہائے قزلباش کی قطار

خود پھوٹ کس طرح سے بکتا ہے اس کا پوست
کیونکر کرے نہ خندہ دنداں نما انار

ششدر ہے اسکو دیکھ کے چرخ زبرجدیں
مہندی کی ٹٹیوں نے بنایا ہے جو حصار

پھولوں کی سمت دیکھئے گر آب کی مثال ہے
سب سے زیادہ فاختئی رنگ پر بہار

(مدح کلب علی خاں) جلد اوّل

اہل طرب نے ساز طرب کوک کر لئے
گلبانگ مطرباں کی گئی آسماں سے پار

پھر تالیاں بجانے لگے برگ ہر درخت
بادِ صبا کو دیکھ کے رقصاں و بیقرار

رنگ ارغوانی دیکھ کے اس کا یہ بولی خلق
معشوق خوبرو ہے کہ گھوڑے پہ ہے سوار

سکان زیر خاک کے دل کو ہوئی خوشی
پیک صبا نے دی جو خبر آمد بہار

لالوں نے رنگ رنگ کی مے سے بھرے جو جام
پی کر کے ان کو ہو گیا سرمست کوہسار

نورستہ سبزی نے نکالا زمیں سے سر
پھر کچھ پکڑ کے چلنے لگی آب جویبار

چھل شاخہائے سبز کے آئے نظر مثال
باغ جہاں سے فوج خزاں کر گئی فرار

پہنے ہوئے ہیں یہ میں لباس پشتیاں
اور لق بشر سے تن عریاں مشاخسار

نرگس کے گرد پھولوں کے لالہ سے ہے عیاں — اس کے لگی ہے ہاتھ قلمکار جامہ دار
سوچا میں دل میں دیکھ کے نسرن کی کیاریاں — مثل فلک ہے سطح زمیں کیوں ستارہ دار
یارب یہ رنگ ہے کہ وہ گل کو گئی ہے بھول — بلبل کے دل میں چبھتی تھی یا کہ نوک خار
اس تو بھی چشم لطف سے دیکھے ہے باغباں — پاتا چلا ہے سبزہ بیگانہ اعتبار
جوں آسمان سبز پہ ماہ دو ہفتہ ہو — ایسی صفا سے چمکے ہے سبزہ میں آبشار
کوئی زمیں سادہ نہ دیکھی کہ وہ نہ ہو — سرسبزی بہار سے ہم رنگ مرغزار

(مدح میر فضل علی داروغہ بادشاہ بیگم) جلد اول

روز نوروز کہے کیوں نہ دلوں کی صیقل — عکس خورشید سے ہے روکش آئینہ مجل
گل مہتاب میں ایسی ہی صفا ہے کہ نظر — صحن پر اسکے قدم رکھتے ہی جاتی ہے پھسل
خاک سے مردہ صد سالہ کے بوسیدہ عظام — سبز ہو کر کے وہیں قبر سے آتے ہیں نکل
پھول جاتی ہے وہ نہیں آنکھیں تلے نرگس کی — منتشر ہوتی ہے گر خاک میں مشت تر دل
باغ میں جائیے جو شب کو تماشے کے لئے — سبز آتا ہے نظر شعلہ دود و مشعل
باغ معمور ہے پھولوں سے کہے تو اس سال — تھا دو فلینہ ... یا خاک نے یکبار اگل
نہ فقط لالے نے کچھ ناز سے کج کی ہے کلاہ — زلف و سنبل میں بھی پڑتا ہے ایک انداز سے بل
اب اسے دیکھ تو ہے عرش پہ اس کا بھی دماغ — کیتکی نام جو لونڈی تھی چمن کی تنفل
منہ میں شبنم کے بھر آئے ہے ہر دم پانی — بسکہ دل اسکا گیا ہے رخ گل پہ پھسل

درمنقبت حیدر کرار صاحب ذوالفقار جلد دوم

آتا ہے کیا چمن میں مگر تاجر بہار — کھولے ہیں ہر طرف کو جو غنچوں نے اپنے بار
پھیلے ہے دیکھنے میں خریدار کی نظر — ہے بحر مال اب کے وہاں بسکہ آب دار
جاتا ہے جو کوئی سوئے بزاز گل شوق — اپنی طرف کو لیتی ہے بلبل اسے پکار
مالک تماشی گل رعنا پہ کر نظر — پھیلا ہے لٹتے کا رسے خط پشت کار

ہے بادلہ پہ چھوٹتے رواں کے نگاہ چرخ — خواہاں ہوا ہے مخمل سبزہ کا روزگار
خورشید کے بھی جی میں یہی ہے کہ کیجئے — زر بفت جعفری پہ زر جعفری نثار
ارزش کا بسکہ گرم ہے بازار ان دنوں — ہے خار کو حریر رگ گل کا اعتبار
مرزا مزاج پھرتے ہیں از بسکہ زر لئے — ٹک کھولتے ہی بک گئے قالین لالہ زار
کی ہے پسند سرو نے ایوان فاختہ — آزادی اُسکی اس سے ہی ہوتی ہے آشکار
موقوف قشمہ پہ نہیں یہاں جو دیکھئے — ہر قسم کی متاع و نفائس ہیں بے شمار
دل نے کہا یہ مجھ سے کہ شبنم کے دانوں سے — لے نذر بادشاہ کے لئے موتیوں کا ہار

(قصیدہ در مدح صاحب عالم ، جلد دوم)

یہ مثالیں مصحفی کی بہاریہ تشبیبوں کا رنگ دکھانے کے لئے کافی ہیں، ان میں بہار کے واقعی مناظر کا ذکر کم ہے لیکن مبالغے کے باوجود پڑھنے والے کو کچھ نہ کچھ بہار کے وجود کا احساس ہونے لگتا ہے، مبالغہ جو قدم قدم پر قصیدہ کے فن میں شامل ہے یہاں بھی اپنا رنگ لایا ہے لیکن مصحفی کا شاعرانہ کمال یہ ہے کہ مضمون کی تازگی اس عیب کی پردہ پوشی بن گئی ہے علاوہ ندرت ادا نے ان کی شاعرانہ خوبیوں کو اور نمایاں کر دیا ہے۔ اکثر شاعروں کے قصیدوں میں تشبیبیں اس قدر طویل ہوتی ہیں کہ پڑھنے والا اکتا جاتا ہے، مصحفی کا کلام اس عیب سے پاک ہے۔ بعض اور شعرا اپنے علم و فضل اور قادر الکلامی کے استعمال کے لئے دقیق اور نا مانوس الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ جیسا کہ سودا کے بعض قصیدوں میں ہے اور بعض شعرا نہایت مشکل ردیف اور قوافی اختیار کرتے ہیں جن کی وجہ سے اکثر مضحکہ انگیز مضامین باندھنا پڑتے ہیں، یہ تشبیبیں ان سے بھی پاک ہیں۔

تشبیبوں کا دوسرا انداز وہ ہے جن میں مصحفی نے اپنے کمالات کا اظہار کیا ہے یا اپنے حریفوں پر چوٹیں کی ہیں یا پھر شکایت زمانہ اور اپنی ناقدری کا شکوہ کیا

ہے، ان تشبیہوں کی مثالیں مصحفی کے ذاتی اور نفسیاتی پس منظر کے بیان میں نقل ہو چکی ہیں، اس لئے ان کا اعادہ بیکار ہے یہ تشبیہیں اس لئے اور اہم ہو جاتی ہیں، کہ ہمیں ممدوح سے قطع نظر خود مصحفی کے ذاتی حالات اور رجحانات کے مطالعہ میں ان سے مدد ملتی ہے، ان میں مبالغہ نام کو نہیں اور شاعرانہ تعلی کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے، کہ مصحفی جو کچھ بیان کر رہے ہیں۔ اس کی بنیاد اصلیت اور واقعیت پر ہے، اردو کے قصیدہ گو شعرا میں یہ بات سودا کے علاوہ کسی اور کے یہاں کم ملتی ہے سودا نے البتہ اپنے ذاتی حالات کے علاوہ اپنے زمانہ کے سیاسی خلفشار، معاشرتی بحران اور افراتفری کا بڑا اچھا نقشہ کھینچا ہے، اور یہی کیفیت مصحفی کی ہے، ان تشبیہوں کے پردہ سے سننے والے کو مصحفی کی درد انگیز اور رقت خیز لے صاف سنائی دیتی ہے۔

تشبیہوں کا تیسرا رنگ تغزل ہے، یہ مصحفی کی ایجاد نہیں۔ عربی اور فارسی میں اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ اردو میں سودا اور بعض دوسرے قصیدہ گو شعرا نے بھی اس طرف توجہ کی ہے، لیکن مستقل رنگ کی حیثیت سے یہ صرف میر حسن اور مصحفی کا ہی حصہ ہے، میر حسن کے قصیدوں پر تو تغزل کا رنگ ایسا گہرا ہے کہ ان سے قصیدوں کی شان جاتی رہی ہے۔ اسی لئے ناقدین نے ان پر زیادہ توجہ صرف نہیں کی ہے، البتہ مثنویوں کی علاوہ ان کی غزل گوئی کے سب معترف ہیں۔ میر حسن کا کلیات ابھی تک غیر مطبوعہ ہے اور غزلیات کے دیوان کا ایک انتخاب نولکشور پریس سے شائع ہوا ہے، کلام کے اکثر و بیشتر حصے کے غیر مطبوعہ ہونے کی وجہ سے ان کی غزل گوئی کے ساتھ بھی کما حقہ انصاف نہیں کیا جا سکا ہے، اور اسی وجہ سے ان کی قصیدہ گوئی کا رنگ بھی عام لوگوں کی نظروں سے پوشیدہ ہے۔ مصحفی کی تشبیہوں کا یہ رنگ ذیل کی مثالوں سے واضح ہوتا ہے۔ بہ

لیتے خمیازہ جو اس گل کی گئی چولی مسکین   جا پڑی صاف بدن پر نگہ اہل ہوس

غنچۂ گل کے ہوتے ایسے وہ معروف کہ بس — ہمصفیران نے نہ کی یاد اسیران قفس
ساتھ ناقہ کی جو کی گرم روی مجنوں نے — تپشِ ریگِ بیاباں کے گئے پاؤں جھلس
کشتی چرخ نہ طوفان میں آجائے کہیں — دل میں برسات کے اے ابر مژہ تو نہ برس
تاقیامت کبھی بیدار نہ ہو وہ مسموم — اُفعی زلف بتاں جس کے تئیں جائے گو ڈس
بسکہ میں ضبط غم عشق کیا ہجراں میں — پھوٹ کی طرح سے سینہ گیا یک لخت بکس

(مدح کلب علی خاں، جلد اوّل)

زبسکہ شوق جنوں ہے میرا گریباں گیر — ہر ایک تار سے آتا ہے نالۂ زنجیر
نہ نکلی اُس میں ذرا حسرت دل عاشق — شب وصال تھی اک پل سے بھی نہ بسکہ قصیر
فلک کو ہے مہ و خورشید پر بڑا غرا — کہ کی ہے صورت یک غلق بر دو ناں فقیر
تونگری نہیں کچھ بے بصر کے کام آتی — شعاع مہر سے روشن نہ ہوتے چشم ضریر

(مدح کلب علی خاں جلد اوّل)

جو ہاتھ آیا میرے یکسر گریباں آستیں دامن — سو تھا سو چاک کے درخور گریباں آستیں دامن
یہ دیوانوں کی مجلس ہے تو اُٹھ جا یہاں سے اے ناصح — کہ یہاں جنگل میں ہیں اکثر گریباں آستیں دامن
جنوں تو دیکھ میرا اپنے ہاتھوں دھجیاں کر کے — دیا رکھ میں نے آتش پر گریباں آستیں دامن
گئے کھا زخم اسکی گلی سے سنگ کا دل لیکن — ہوا یوں خوں میں تر کس کا گریباں آستیں دامن
صفا سینہ کی یا ساعد کی یا ساق بلوریں کی — لکھوں کیا جس پہ ہو نشتر گریباں آستیں دامن
میرے اشکوں کے موتی ٹانک اُن پر میں نچھاور صدقے — کہ ہو تکموں سے زیباور گریباں آستیں دامن
اُٹھا دے ہے چڑھا دے ہے سینے ہے اور دکھاتے ہے — ہمیشہ دور رُت کا فر گریباں آستیں دامن
ابھی تو خوں کو میرے لذت آغوش لینے دے — ذرا تو جلد ایسا کر گریباں آستیں دامن
رہیں آمز تو پھر اک پل میں ان کو چاک کرتا — بہت پچھتائے ہم سی کر گریباں آستیں دامن

(قصیدہ در نعت محمد مصطفےٰ جلد دوم)

یہ صرف چند نمونے ہیں۔ کلیات میں اس قسم کے نمونے بکثرت موجود ہیں۔ ان میں سے بعض نادر خیالی کا اچھا نمونہ ہیں اور بعض میں جدت طرازی ہے آخری مثال ایک نعتیہ قصیدہ کی تشبیب ہے اور بظاہر عجیب سی بات ہے کہ نعتیہ قصیدے کی تشبیب میں عاشقانہ شعر لکھے جائیں۔ محسن کاکوروی نے جب اپنا مشہور نعتیہ قصیدہ :- ع

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل

لکھا تھا اور اس کی تشبیب میں ایک نیا رنگ اختیار کیا تھا، تو بعض حضرات کو یہی اعتراض تھا۔ کہ آنحضرت صلعم کی مدح اور آغاز کفر کی تعریف اور بیان سے ہوتا ہے۔ لیکن ایسے موقعوں پر شاعر کا اصلی کمال گریز سے ظاہر ہوتا ہے، اس کی وضاحت آگے "گریز" کے تحت آتی ہے۔

تشبیب نگاری کا ایک اور عام انداز "سراپا نگاری" کہا ہے، غزل کے مضامین میں بھی محبوب کے سراپا کا ذکر موجود اور شامل ہوتا ہے، لیکن قصیدہ نگاروں نے ایسی تشبیبوں میں ایک ایسی پری چہرہ کا ذکر کیا ہے جو آکر خواب غفلت سے ہوشیار کرتی۔ اور ممدوح کی مدح سرائی پر آمادہ کرتی ہے۔ اس سراپا کو شعرا نے بڑی رنگینی سے نظم کیا ہے۔ اور یہ ایسا عنصر ہے جو قصیدہ میں اور کسی مقام پر اس خوبی سے نہیں آسکتا تھا۔ جو لوگ مدح کے مضامین کو ناپسند کرتے ہیں اور قصیدوں کو صرف ان کی تشبیبوں کی خاطر دیکھتے ہیں ان کے لئے یہاں خاص دلچسپی کا سامان موجود ہے۔ چند نمونے ملاحظہ ہوں ؎

کھل گئے منہ پہ مرے شب جو در خواب کے پٹ | نظر آئی مجھے اک طرفہ بھبوکا منہ پھٹ
حسن کا اس کے یہ عالم کہ پری دیکھ جسے | دوڑ کر لینے لگے وہیں بلائیں چٹ پٹ
روشن و بیآئینہ نور مثل چوں شمع | تن میں شیشے کی صفا چہرے میں شعلے کی لپٹ

منہ میں جوبن کے ٹپکتی ہے یہاں سے مستی　　جس کی مستی مئے منصور کو سمجھے تلچھٹ
ناف تک سینہ میں اس پردہ صباحت اسکے　　گویا مینے سے بنائی ہے لعبت جھٹ پٹ
کرتی ہے جنبشِ مژگاں سے جبیں چین پیدا　　بدن صاف میں پڑتی تھی نگہ سے سلوٹ
جھلکے اور جھنجھوٹے سے اسے فوق زیادہ　　کبھی وہ رام کلی اور کبھی کالی ہے نٹ

(قصیدہ در مدح شاداب علی خاں در جواب قصیدہ انشاء اللہ خاں)

شب وہ شبینہ رکھی میں نے پلک پر جو پلک　　اک پری کی سی شباہت لگی نظروں میں جھلک
نیم وا چشم خماریں کا یہ عالم اُس کی　　جس طرح غنچۂ نرگس کھلے اندک اندک
سر پہ شبنم کا وہ صاف دوپٹہ سادا　　چاندنی دیکھ جیسے قمر سے رہ جائے چمک
سرخی چشم سے کافر کی یہ عالم پیدا　　جیسے شیشہ میں ہو رنگ مے گلگوں کی جھلک

(قصیدہ در مدح سعادت علی خاں در جواب قصیدہ مرزا رفیع سودا)

بہ رنگ غنچہ لب شکر مگیں تبسم زا　　جمال و حسن میں غیرت فزائے شمس و قمر
نگاہ سایۂ مژگاں میں آہوئے وحشی　　کرشمہ نرگس فتاں میں ہمعنان شرار
ازار بند وہ لچھے کا برق خرمن ہوش　　کہ جس کی قوس پہ خورشید کے تھا چکر
چڑھا ہوا وہ سرے گلبدن کا پاجامہ　　کہ جس کا رنگ شفق دیکھ رہ گئی ششدر

(قصیدہ در مدح نواب روشن الدولہ بہادر)

مصحفی کی ان تمام تشبیبوں میں جس قدر تنوع پایا جاتا ہے، اس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا، کہ باوجود مسکین نہاد اور درویش منش ہونے کے وہ اس فن کے لئے ہر طرح موزوں اور مناسب تھے اگر اُن کے ان فطری رجحانات سے قصیدہ کا کوئی حصّہ متاثر ہو سکتا تھا تو وہ مدح کا مضمون تھا۔ اور واقعی یہ پہلو کچھ ہلکا ہے۔ اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

تشبیب کے بعد گریز کا مرحلہ آتا ہے یعنی تشبیب کے مضمون کو چھوڑ کر

شاعر مدح کا مضمون اختیار کرتا ہے۔ گریز کی خوبی اس کی بے ساختگی پر منحصر ہے یعنی یہ تبدیلی ایسی قدرتی اور بے ساختہ ہو کہ پڑھنے والے یا سننے والے کو دو مختلف مضامین میں کوئی خلا نہ نظر آئے مصحفی کی گریز اس معیار پر پوری اترتی ہے۔ نمونے ملاحظہ ہوں :۔

اپنے ایک قصیدہ میں جس کی تشبیب نقل ہوئی، مصحفی اپنے زمانہ کے شاعروں کی جہالت اور لاعلمی اور اپنے شاعرانہ کلام کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

مجھ کو بھی عروض آتی ہے نہ قافیہ چنداں
اک شعر سے گرویدہ مرے پیر و جواں ہیں

سو کیوں نہ ہوں میں بھی تو ایسے کا ثنا خواں
جس کیلئے مخلوق یہ سب کون و مکاں ہیں

ماہ عرب ابی القاسم احمد کہ محمد
نت جس کی طرف دیدہ انجم نگراں ہیں

اس کے بعد مدح شروع ہو گئی ہے۔

مرزا محمد تقی ہوس کی مدح میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کی تشبیب میں اپنے بخت کی نامساعدت اور زمانہ کا شکوہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

بس کب تلک تحمل بیداد روزگار
سینہ تو مارے ضبط کے ہو ہو گیا فگار

پہلوئے خشک میں مرے حالت یہ دل کی ہے
ماہی کوئی ہو جیسے کہ تالاب میں شکار

اس آسیائے چرخ نے اہل کمال کو
پیسا یہاں تلک کہ ہوئے استخواں غبار

برسوں تلک جو راست روی میں علم رہے
اب دیکھتا ہوں ان کو فلک سے پائے فگار

ہر خراش آبلۂ پا یہ کیوں جو
دیوے ہے نوک سبزہ کو تعلیم نوک خار

پائے فرار لنگ ہے میرا بھی کیا کروں
ازبسکہ اس کے تیر جفا کا میں ہوں شکار

تدبیر سوجھتی نہیں الا کہ جاؤں اب
ہو داد خواہ بندہ نواب جم وقار

مرزا کفتی بمعرف محمد تقی کہ ہے
ادنا مصاحب اس کا فلاطون روزگار

یہاں بھی گریز میں وہی خوبی موجود ہے۔

ایک اور قصیدہ میں جو حضرت علی کی منقبت میں ہے مطلع یہ ہے :۔

ہو چکا دور میر اور مرزا ۔۔۔ اب زمانہ میں دور ہے میرا

اس میں معاصرین کی شاعری اور اُن کے انداز پر تبصرہ کرنے کے بعد اپنے شاعرانہ کمالات کا بیان کیا ہے۔ اپنے حریفوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

میری اور تیری جو سچ پوچھے ۔۔۔ نسبت سیل تیرہ و دریا

بطن مادر میں مجھ کو لکھتا تھا ۔۔۔ امرا القیس افصح الفصحا

اور میں طفل ناکشودہ زباں ۔۔۔ تھا امام زماں کا مدح سرا

وہ امام زماں جس کا نام ۔۔۔ ہے کتابہ میں عرش کے لکھا

ایک قصیدہ کی فخریہ تشبیب میں لکھتے ہیں :۔ ؎

تلتا میں اُسکے پلہ میں ہوتا اگر آوری ۔۔۔ میرزا و میر سے مجھے کیا ہے برابری

اس میں بھی اپنی شاعری پر فخر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔ ؎

لیکن میں اس پہ کچھ نہیں کرتا مفاخرت ۔۔۔ گر فخر ہے تو در کی سلیماں کے چاکری

اور یہاں سے مرزا سلیمان شکوہ کی مدح شروع ہو جاتی ہے۔ مثالیں اور بھی دی جا سکتی ہیں لیکن ان کا انداز یہی ہے۔

گریز کے بعد قصیدہ کا تیسرا مرحلہ " مدح " کا ہے۔ شاعر اپنی پوری قوت اس پر صرف کرتا ہے، اور بظاہر اسی کے زور پر صلہ کی توقع ہوتی ہے۔ افادی نقطۂ نظر سے ممکن ہے، یہ قصیدہ کا ایک اہم جزو ہو، لیکن خالص شاعرانہ اعتبار سے یہ بالکل معمولی ہوتا ہے۔ اس میں مبالغہ اپنی انتہا کو پہنچ جاتا ہے۔ ایسے پست و بادشاہ کو بھی جو شاہ شطرنج سے زیادہ اقتدار نہ رکھتا ہو۔ ہفت اقلیم کا فرمانروا بنانا پڑتا ہے۔ سلیمان اُسکے خدمت گزاروں میں اور دارا اور خسرو اس کے دربانوں میں جگہ پاتے ہیں۔ وہ چاہے گھوڑے پر سوار ہونا بھی نہ جانتا ہو لیکن شرق و مغرب

اور شمال و جنوب پلک جھپکنے میں اس کے سمند باد پا کے سموں تلے آجاتے ہیں۔ میدانِ جنگ میں اسے کبھی ہزیمت نصیب نہیں ہوتی۔ فتح و نصرت ہمیشہ اس کے قدم چومتے ہیں۔ رستم، اور ارجن اور بھیم سب اس کے سامنے عاجز ہیں عدل و انصاف میں نوشیرواں اس سے سبق لیتا ہے۔ سخاوت میں حاتم اس کے سامنے شرمندہ ہے۔ علم و حکمت اور فضل و دانش میں ارسطو اور افلاطون اس کی شاگردی پر فخر کرتے ہیں غرض وہ ایسی خوبیوں کا مجموعہ ہے، جو انسانی ذہن میں آسکتی ہیں۔ لیکن کسی انسان میں آج تک جمع نہیں ہوئیں۔ قصیدہ کا یہ حصہ واقعی مہذب ہستی سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا۔ ہاں کہیں کہیں اس میں گھوڑے، ہاتھی یا تلوار کی تعریف کرتے وقت شاعر سے کوئی اچھا مضمون ادا ہو جاتا ہے فنی نقطۂ نظر سے بس یہی اس حصہ کا ماحصل سمجھئے۔ مصحفی کے یہاں بھی یہ تمام مضامین اسی رسمی انداز میں ادا ہوتے ہیں بعض جگہ جہاں ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا اظہار ہو گیا ہے۔ اس کے نمونے ملاحظہ ہوں:-

سطحِ خاک پہ جوں آب پہ چلتی ہو نسیم	تس پہ گھوڑے کی کہوں کیا میں سبک رفتاری

(در مدح صفدر علی خاں)

جا کے چھپا ہے دیدۂ نرگس میں کیوں غبار	گر اُسکے احتساب کا خطرہ نہیں تو پھر
صرف دعا ہے اب تئیں واں پنجہ چنار	شمشیر گیر تھی صبا اُس کی بُو تے خلق
آغوشِ صبح میں ہے یہ گلدستہ بہار	سونے اُسکی دیکھ رنگی ہوئی یوں کہے ہے خلق
تاروں پہ اُسکے کرتے ہیں تارے گہر نثار	خورشید مہ سے کم نہیں یاں اُسکی جھول کے

(قصیدہ مرزا محمد تقی ہوس)

کالے بادل میں نظر آوے ہے جس طرح ہلال	اس کی مستک پہ ہے کجباگ کا جلوہ اس طرح

(ایضاً)

شبِ تاریک میں روشن ہے دو دو تی مشعل	ہے کہ وہ ہاتھ میں کہتا ہے فروغِ بشرہ

(کلب علی خاں)

جگمگاتے پر آ سکے ماہ نو جوں چرخ نیلی پر | وے چاندی کا مومنہ شکل بدر لیلِ طلسانی
جو کوئی دیکھتا ہے تجھ کو بیٹھا اس میں کہتا ہے | شناور نیل کے دریا میں ہے یہ یوسف ثانی

(نواب روشن الدولہ)

مدح کے جن مضامین کا ذکر اوپر ہوا وہ امرا ۔ وزرا اور سلاطین کے قصیدوں میں ہوتے ہیں، مصحفی نے قصیدوں کی خاصی تعداد نعت اور منقبت میں بھی لکھی ہے یہاں چونکہ دنیاوی صلہ کی تمنا شامل نہ تھی ۔ نہ امارت اور لوازمات امارت کا تذکرہ ضروری تھا۔ اس لئے ایسے قصیدے اس عیب سے پاک ہیں اور اس کی جگہ متانت، پاکیزگی اور خلوص نے لے لی ہے جس سے کسی حد تک دوسرے قصیدوں کا کفارہ ادا ہو گیا ہے۔

قصیدہ کی آخری منزل دعائیہ اور طلب ہے۔ اس کے مضمون بھی معمولی اور رسمی ہیں اور عام طور پر تین چار اشعار کہہ کر شاعر اسے ختم کر دیتا ہے۔ مصحفی کا اس بارے میں کوئی علیحدہ یا امتیازی رنگ نہیں ہے۔

مصحفی کی کلیات میں کچھ متفرق اصناف بھی شامل ہیں جن میں چند مسدس مخمس، مثمن، تضمین، ترکیب بند، ترجیع بند اور رباعیات شامل ہیں ان کے نمونے یہ ہیں :-

اے کہ ہم بزمیِ اغیار خوش آئی ہے تجھے | کیا کسی نے کوئی ترکیب دکھائی ہے تجھے
صلح غیروں سے میرے ساتھ لڑائی ہے تجھے | وضع کس شوخ طرحدار کی بھائی ہے تجھے

ان دنوں تجھ کو مشوش بہت پاتا ہوں
بکھرے بالوں کو تیرے دیکھ کے گھبراتا ہوں

بعضے کہتے ہیں کہ آسیب پری ہے تجھ کو | بعضے کہتے ہیں پریشان نظری ہے تجھ کو
بعضے کہتے ہیں کہ درد جگری ہے تجھ کو | بعضے کہتے ہیں زخود بے خبری ہے تجھ کو
تہمت چندیاں تجھ کو لگا چاہتی ہیں | تیری آنکھیں تیری پلکوں کا برا چاہتی ہیں

اور ہی لوگ ہیں دُنیا میں میاں حسن پرست ۔۔۔ حوصلہ تم نے کہاں سے یہ نکالا ایک دست
ہاتھ میں تیغ لئے پھرتے ہو جیسے بدمست ۔۔۔ مجھ کو ڈر ہے کہ کہیں آپ پہ آوے نہ شکست
کیونکہ دلی ہے یہاں سینکڑوں خوں ہوتے ہیں
خانہ جنگوں کے علم جلد نگوں ہوتے ہیں

عاشقی شیوۂ خوباں خوش اندام نہیں ۔۔۔ عاشقی سے کوئی معشوق تو بدنام نہیں
تو دلآرام ہے کیا اور دلا آرام نہیں ۔۔۔ معشوقی کے تئیں پر اس سے بھی کچھ کام نہیں
یہ سخن محض بھلائی کو تیری کہتا ہے
اور اس میں بھی بُرا مانے تو چپ رہتا ہے

پروانہ اور شمع میں چاہت نہیں رہی ۔۔۔ بُلبُل سے گل کی گرمی صحبت نہیں رہی
مجنوں کے ساتھ لیلیٰ کی سنگت نہیں رہی ۔۔۔ دُنیا میں دل کو دل سے محبت نہیں رہی
ہرگز کہیں دو شخص میں اُلفت نہیں رہی

ظاہر کی دوستی ہی رہی گو ہمارے ساتھ ۔۔۔ اور نت ہم اُسکے ساتھ ہیں وہ ہمارے ساتھ
پر یہ نہیں کہ گرم وفا ہو ہمارے ساتھ ۔۔۔ اتنا امیدہ خوب ہے کہ اُس کو ہمارے ساتھ
اُلفت تو ایک طرف کہ خصومت نہیں رہی

اگرچہ تجھ سا زمانہ میں کیا نہیں کوئی ۔۔۔ پہ غور کیجئے تو صبر آشنا نہیں کوئی
بایں کرشمہ و ناز و ادا نہیں کوئی ۔۔۔ ہزار نقشے ہیں ایسا بنا نہیں کوئی
تو ہی ہے بہتر صنع خدا نہیں کوئی ۔۔۔ تیری شبیہ میاں دوسرا نہیں کوئی
بصورت تو تنے کمتر آفریدہ خدا
تیرا کشیدہ دوست از قلم کشیدہ خدا

ان اضافے میں کوئی خاص شاعرانہ کمال نظر نہیں آتا البتہ رباعیاں جن کی تعداد خاصی ہے دلچسپ بھی ہیں۔ اور اہم بھی ان میں سے بعض سے مصحفی کی زندگی کے خاص حالات پر روشنی پڑتی ہے اور بعض میں قدیم رباعیوں کے انداز پہ عارفانہ مضامین نظم ہوتے ہیں، چند مثالیں اس کی وضاحت کے لئے کافی ہیں:۔

نادان گئے جہاں سے اور دانا بھی — پیدا جو ہوئے ہوتے وہ نا پیدا بھی
ہے ہستی دُنیا تو ہمارے دم سے — جب ہم نہ ہوئے تو ہو نہ ہو دُنیا بھی

زاہد تو جو طاعت سے خریدار بہشت — پائے جاتے ہیں اُس میں آثار بہشت
لیکن یہ گناہ گار جو ہے اے یار د — نہ قابل دوزخ نہ سزاوار بہشت

باہم جو فلک کا ہے بندھا زنجیرا — معلوم نہیں کہ اس میں ہے حکمت کیا
ہر چند کئے ہم نے بہت عقدے وا — لیکن نہ کھلا ہم سے یہ گورکھ دھندا

ہم سمجھے تھے عمر کو یہ کب آخر ہے — پر غور جو کی کھلا یہ اب آخر ہے

مجھے ہیں درود سے بھی لعنت کو یہ خوب — یہ شیوہ نہیں طبع کے اپنی مرغوب
ہے مجلس شیعاں میں اک سُنّی یوں — سو نکٹوں میں جیسے ناک والا معیوب

نہ شکوہ دَور آسمانی کیجئے — اندیشہ نہ کچھ سود و زیاں کا کیجئے
اے مصحفی اب تو اس زمانہ کے بیچ — جس طرح سے ہو سکے زندگانی کیجئے

اے وائے شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے — ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے

میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت ۔۔۔۔ اے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے

مصحفی کو اپنی فارسی دانی اور فارسی گوئی دونوں پر بڑا ناز تھا۔ اگرچہ ریختہ گو شعراء میں وہ میر اور مرزا کی استادی کا کبھی کبھی دبی زبان سے اعتراف بھی کر لیتے ہیں لیکن فارسی میں وہ ان میں سے کسی کو اپنا مدِ مقابل نہیں سمجھتے، ان کا فارسی کلام جو اس کلیات میں شامل ہے، یہ ہے:۔

(۱) دیوان اول فارسی مشتمل بر غزلیات۔

(۲) دیوان دوم مشتمل بر قصائد۔

(۳) رسالہ مجمع الفوائد۔

(۴) نثر ہفت تصویر۔

(۵) خطبہ نشاط باغ۔

(۶) رسالہ در فضیلت انسان و بعضے جانوراں۔

(۷) مکتوب بطور تتبع مکتوب ملا ظہوری۔

ان کے علاوہ فن شعر میں ایک رسالہ اور کچھ کلام عربی میں بھی موجود ہے۔

مصحفی کی فارسی غزلیں اُن کی اُردو غزلوں کی ہم رنگ ہیں۔ ان کا موضوع عشق و عاشقی ہے یا عارفانہ حرف و حکایت، البتہ خارجی رنگ کے مضامین جو اردو میں نسبتاً زیادہ ہیں فارسی میں بہت کم ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی کا کلام یا تو منتخب ہے یا اُس پر نظر ثانی ہو چکی ہے۔ فارسی میں مصحفی پر صائب یا کلیم کی بجائے سعدی اور حافظ کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ مضامین سادہ اور فطری ہیں اور اُن کے لئے زبان بھی آسان اور دلنشیں اختیار کی گئی ہے۔ اور اس سارے کلام کی لے اردو کی طرح یاس انگیز ہے۔ اس سے بھی مصحفی

کے رجحانات اور اُن کے افتادِ طبع پر اسی رائے کی تائید ہوتی ہے جو اُردو کلام پڑھنے کے بعد قائم ہوتی ہے، فارسی غزلیات کا انتخاب ملاحظہ ہو:-

چو طوفانِ فراقش بُرد بالا کشتیِ ما را فقل یا عشق بِسمِ اللہ مجریہا و مرسٰہا
چو آمد کشتیم در ورطہ زیں دریائے طوفاں زا فنا و العشق بسمِ اللہ مجریہا و مرسٰہا
بہ سوئے خنجرِ نازش قدم مستانہ مینمائی نمیدانی تو اے ناداں مزاجِ یارِ بے پروا را
اے مشرقِ تجلیِ شوقِ تو سینہ ہا اشراقِ عشق سوختہ اینجا سفینہ ہا
ایں کشتگاں کہ طعمۂ طبعِ اجل شدند فردا زمیں زخاک برآرد دفینہ ہا

قم للساقی طلوع الشمس خذ کاساً و ناولہا کہ در یک گردشِ پیمانہ آساں است مشکلہا
تو در خوابِ گراں افتادۂ غافل چہ میدانی کہ شب خیزانِ راہِ معرفت بستند محمل ہا

ہست در زمزمہ سوزِ دگر آوازِ ترا ہر نوازندہ ندارد روشِ سازِ ترا
از بہرِ تماشائے گل و لالہ و سوسن مرغاں بدر آرند سر از چاکِ قفس ہا
شہیدانِ محبت را ازیں افگند چوں بسمل دریں موسم چہ پیش آمد ندانم لالہ کاراں را
در باغِ گل کسے ز بلبل شیدا نشاں ندید تا سوخت برقِ آتشِ گل آشیانہ را
ہنگامِ فصلِ گل بگلستاں گزر مکن کاں جا زمیں بخاک برآرد خزانہ را
گر نالۂ اسیرِ قفس بشنود گہے مرغِ چمن گر نہ سراید ترانہ را
ز ہمدماں کسے نزدیکِ من نیست قبا بر جسمِ من غیر از کفن نیست
کشد موجِ ہوا خط بر عذارش گلے ہرگز چنیں نازک بدن نیست
بدور افتادہ ام از یاراں بنوعے کہ ہیچم یاد اکنوں از وطن نیست
ہنوز آں بیستون و تیشہ باقی است مگر بازوئے دستِ کوہکن نیست

نسیم برگ گل از چمن کشیده برون — شراره در قفسِ تنگ بلبلاں انداخت

نه دیگر اں چه شکایت کنم عجب این است — بر آتش دل من گریه هم نه آب انداخت

قاصد بادِ سحر از طرف گل صد بار — بہر تسکین اسیران قفس آمد و رفت

آدمی مشتِ غبارے بیش نیست — لمعۂ ہستی شرارے بیش نیست

گل بچشم بے تو خارے بیش نیست — غنچہ ہا حسرت شرارے بیش نیست

رشتہ آمد شدن ہائے نفس — در کفِ تقدیر تارے بیش نیست

آمد بہار و پیراہن غنچہ ہا درید — دستِ جنوں گریہ بہ گریباں دوچار شد

گل کردہ خندۂ بگلستان کہ ناگہاں — آتش بآشیانہ مرغاں دوچار شد

دراں مقام کہ بود آشیانۂ بلبل — فتاد برقے و آتش دراں مقام کشید

کس چہ داند کہ بہ باغ آمد بہار — چہ قیامت بسرِ مرغِ گرفتار آورد

تنہا قفلسے قافلہ ماندم ز بیکسی — کردند دوستاں سفر زیں دیار حیف

اگرچہ داد بمن یار تلخ تر دشنام — بشہد غوطہ نزد از لعل چوں شکر دشنام[1]

رسید فصل اسیری دمی طپید دل زار — سراغ خانہ صیاد ہمی تواں کردن

بلبل ز کدامیں گل خنداں گلہ دارد — کز نالۂ او گوشِ گلستاں گلہ دارد

ہر دم ز رخ خود بینی و او را نہ رسی آہ — غافل ز تو آئینہ حیراں گلہ دارد

آہستہ قدم نہ بزمیں سرو خراماں — کز طرز خرام تو گلستاں گلہ دارند

افسانۂ مرغِ قفس گوید بیابان چمن — گر تو قاصد بادِ صبا طرف گلستاں بگذارد

فارسی نثر میں مصحفی کی تحریروں میں دو رجحان ہیں، اُن کے مطبوعہ تذکروں اور غیر مطبوعہ مجمع الفوائد کی زبان صاف اور سادہ ہے، اگرچہ اس عبارت میں

---

[1] مرزا غالب نے بعد میں ذرا فرق سے یہ مضمون اس طرح ادا کیا ہے ؎

کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب — گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

زور بیان نہیں ہے تاہم اظہار مدعا کا مقصد اس سے پوری طرح حاصل ہو جاتا ہے، تذکرے مطبوعہ موجود ہیں ان کا نمونہ دینے کی ضرورت نہیں، مجمع الفوائد کا انداز حسب ذیل ہے۔ یہ عبارت اس موقع پر آئی ہے، جہاں وہ اپنا حسب ونسب بیان کرتے ہیں۔

"اما چوں بعضے از دوستاں سوال نسب نامہ ایں عاصی پر معاصی داشتند بلکہ مثل آنہا مجہول النسب نہ بودم آنچہ از آباؤ اجداد بسمع فقیر رسیدہ بہ صفحہ اعلان می نگارم، باید دانست کہ موضع اکبر پور درمیان موضع منجھاولی وشیخ پور کہ خاص مکان بود و باش اجداد من بود واقع است ساکنان موضع گہر درہ ولکانو باہم متفق شدہ بہ سبب خصومت قدیم سکنہ موضع مذکور را القتل رسانیدند باذن وفرزنداں جملہ مادر شیخ نظام الدین بسبب الفت مادری پسر صغیر خود را در نکاہ کردہ اندست خود ساختہ پنہاں کردہ خود بقتل رسید ودشمنان در وآتش زدند اما حافظ حقیقی مثل خلیل او را دراں طوفان سوختن و زمانہ کشیدن نگہبانی کرد۔"

یہ وہی نظام ہیں جنہیں مصحفی نے اپنا مورث اعلیٰ بتایا ہے۔

یہ ایسی فارسی ہے جس سے صاف "بوتے کچوری" آتی ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے۔ کہ اس کا استعمال اس زمانہ میں محض کاروباری تحریروں میں ہوتا تھا۔ علمی اور ادبی تصانیف کے لئے پھر بھی مرصع اور پر تکلف عبارت کا رواج تھا چنانچہ مصحفی کی دوسری تحریروں سے اس کی شہادت ملتی ہے، ایک رنگ ملا ظہوری کا ہے۔

"ایں مکتوبے است بطور پنج مکتوب ملا ظہوری، ایں فقیر خاکسار مصحفی تصنیف نمودہ، سر بزانو نہادہ کنج غم فکر خیال محال ودست بزانو زدہ تا سعت میسر نہ آمدن دولت وصال شمع تا سحر سوز بزم ناکامی جاوید وچراغ صبح افروز کوتاہی امید بسمل بخون طپیدہ قتل گاہ میداں جانفشانی ام ہم ذبح دم فرد کشیدہ دیدہ ام

خنجر زہر آبداده ناگواری مشت خاک بر باد داده صرصر تند فراق ناگہانی و خاک ذلت بر سر ریختہ و الف سینہ کشیده تیغ اداہائے سینہ انگیختہ رخسارہ بخون شستہ مشہد تمنائے کامیابی و گلو بہ تیغ نہادہ مقتل رنگین بے حجابی خرمن سوختہ برق حسن گلوسوز ساقی صراحی گردن و دانہ اندوختہ خرمن کوہ کوہ اندوہ و رنج و محن گلاب پاش نعش آرزوہائے مردہ از دیدہ گریاں و صندل مال جبہ نیاز خون از دست گرفتہ بن مژگان زندانی چشم دوختہ رہائے عید قرباں جان بجاناں دادن و اسیری مال ہم پیچیدہ امیدوار قفس بگلستاں نہادن دست از جان شستہ بہ خوان نگاہ مہربانی قاتل دل سینہ تاب دادہ آشنائی دریائے بے ساحل مہر سکوت بہ لب نہادہ ہنگامہ رستخیز نالہ زاری و دنداں بجگر افشردہ شور شور محشر بیقراری آستین بچشم کشیدہ ماتم آرزوئے دیدار و دامن بہ کمر زدہ طے مسافت بادیہ دشوار گذار خار خار بدل گرفتہ تصور مژگاں و سینہ بار ضیا خمیدہ و مار تار گرہ دیدہ از فراق گیسوئے چوں مال بتار پیچیدہ شیشہ بر سنگ شکستہ بسیتوں رسوائی و ساغر از دست دادہ سنگ لاخ پیشوائی کوچہ گردی باد در سر و بار وحشت و جنوں چوں گل و صد خندہ زیر لب دزدیدہ از یاس بے مہری گلرو چوں جام مل لغزش گلچیکاں باغ وصال و نوبر کرد گاں بہار جمال می رسانند کہ تا زار حباب غریا قباب کہ صد کعبہ جاں بلاگرداں اوست و دور افتادہ ام نہ تن تن ماندہ است نہ جاں جاں۔“ [1]

دوسرا نمونہ ”نثر ہفت تصویر“ سے ہے۔

”نثر ہفت تصویر کہ در ایام قرب میاں بشارت علی خاں نوشتہ بودم، فائدہ تصویر اوّل کہ چوں ماہ چاردہ بکمال حسن و خوبی در چادر سپید سیاب گوں شدہ پائے خود را پیچیدہ از غایت ناز و تمکین آہستہ آہستہ قدم برفتار میکشاد۔“

ہذا سرخی مقیم نگاہ بدنیت کہ در راستہ بازار جوہر فروشاں حسن خود را بہ لباس

---

[1] کلیات صفحہ ۳۳۵

دلالگی دکاں دیدہ از مشتریاں خوبی جمالش بہائے بے بہا می خواہد و دلال چشم روزگاریست کہ پیش دوکانہائے چار سوئے غنچہ و دلال رہنمائے خریداراں جان برکف را فتعارہ خود ساختہ، ہر نفس دفتر تقریر تازہ میکشاید قضا کار مرا روزے سربانارش افتاد از پیش نگاہم صورتے گزرانید کہ چشم زباں قلم نزاکت رقم شبیہ کشاں عالم خیال غالب کہ ایں چنیں شبیہہ بر صفحہ ایجاد ببالیدگی حسن وجمال ندیدہ باشند وخامہ سحر کارمانی وبہزاد ودیگر صورت نگراں چنیں کہ صورت سازی ید بیضا دارند وجای لقا بلب بیجاں می بخشند بر فقہ خیال نہ کشیدہ، بالیدگی جنبش در ہر عضو از بالیدگی جگرگل خندتو بالا تمر وصفائے جسم شبابش در ہر گام از خجی نشانی عرق رخسار یا نغز گوہر مرغوب الطبع ومحبوب القلوبی کہ ہر گدا از نیک وبدو از فاسق وعفیف نظر بسویش در ہر گام انداختہ کارش بیک کرشمہ نقطہ سہو بقلم نوک مژگاں تمام ساختہ، خط مستقیم نگاہ را از سطح آئینہ حسن ولغزیدنش طاقت انحراف نیست وکہ ناری وہوا را پیش لطافت شعلۂ حسن ہوا دارش امکان لاف وگزاف نہ“[1]

ہر چند کہ نثر نگاری کا یہ اسلوب اب مطبوع اور مروج نہیں رہا اور اس کی جگہ ایک سادہ اور بے تکلیف انداز نے لے لی ہے لیکن مصحفی کے زمانہ تک اس کی قدر دانی باقی تھی اس کا سب سے بڑا عیب طول کلام ہے لیکن اس سے نثر نگار کی قوت تحریر اور ذخیرہ الفاظ کا اندازہ لگایا جاتا ہے، اس تحریر میں ایک خوبی البتہ نمایاں ہے اور وہ رنگینی بیان اور رعنائی خیال ہے۔ اب جبکہ فارسی کا مذاق بالکل مِٹتا جا رہا ہے۔ یہ توقع نہیں کہ مصحفی کی فارسی نظم اور نثر کی کماحقہ قدردانی ہو لیکن جیسے مصحفی کی ہمہ گیر شخصیت اُن کی اردو غزل، مثنوی اور قصیدے کو سمجھنا

---

[1] کلیات صفحہ ۳۲۵۔

ہو وہ اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔

فارسی میں ایک اور رسالہ خطبہ نشاط باغ ہے یہ ایک طرح کی ادبی ڈائری ہے۔ اس میں مصحفی نے بعض علمی اور ادبی مجلسوں کا ذکر کیا ہے، جن میں وہ خود شریک رہے ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس عہد کے امراء کی محفلوں میں کس قسم کے لوگ جمع ہوتے تھے اور ان کی گفتگو کا موضوع کیا ہوتا تھا۔

"نواب سوال کرد از مصاحباں دانشور کہ فرق در رفتار فیل و اسپ چیست، ہمہ درماندند۔ آخر خود فرمودند کہ فیل پائے راست خود را اوّل می جنباند۔ بعد ازاں پائے طرف چپ، و اسپ ہر دو پائے اوّل را و بعد ازاں پائے پسیں را، ایضاً، نواب صاحب پرسیدند۔ کہ قوت باصرہ مدرک الصور و الوان است و تشکل و او ہمیت را درمی باید و ایں ہمہ سہ چیز شدند۔ یعنی اشکال و اضواء و ہمیت، آں چیز چہارم کدام است کہ او را ہم نظر محسوس می کند من ایں ہر سہ و نظر نمی آید، مولوی مستقیم فرمودند کہ آں وجود ہوا است کہ مبصر بصر است۔ مصحفی جواب میدہد بقول بعضے از حکماکہ فلک را وجودے نیست کہ مرئی شود۔ چراکہ صانع آنہا را از باد و ہوا لطیف ساختہ بلکہ آنچہ بنظر می آید منّت ہائے ہمیں نگاہ است۔"[1]

مصحفی ان اہم استادوں میں ہیں۔ جنہوں نے اُردو شاعری کے میلانات پر دور رس اثرات ڈالے۔ اُن کی مشق شاعرانہ کی شہرت اُن کے زمانہ میں ہی اتنی ہو چکی تھی اکثر شعرائے وقت نے ان کے سامنے زانوئے شاگردی تہ کیا ہے، چنانچہ یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ جس قدر شاعر مصحفی کی تربیت سے فیضیاب ہوئے اُردو کے کسی دوسرے شاعر کو نہ ملے ان میں سے بعض خاص طور پر قابل ذکر ہیں، مثلاً میر خلیق جو اپنے والد میر حسن کی تحریک پر ان کے شاگرد ہوئے۔ میر حسن کی

---

[1] کلیات قلمی صفحہ ۳۳۱

استادی خود مسلم ہے ان کا اپنے صاحبزادے کو مصحفی کی خدمت میں بھیجنا اور شاگرد کرنے پر اصرار کرنا ایک معاصر کا ایسا کمال اعتراف ہے جس کی مثال شاعروں میں ذرا کم ملتی ہے۔ خلیق کا اثر میر انیس تک پہنچا۔ اور اس خاندان نے اُردو زبان اور شاعری کی جو خدمت کی اس کی تفصیل کے لئے ایک علیحدہ دفتر درکار ہے، یہاں صرف اتنا اشارہ کرنا کافی ہوگا کہ جس طرح مصحفی نے خود اپنے دامن کو لکھنؤ کی عام فضا سے بچایا ہے۔ اسی طرح خلیق اور انیس دونوں نے صحت مذاق اور متانت و اخلاق کا لحاظ رکھا ہے جس طرح مصحفی نے جذبات نگاری کو متعلقات حسن کے بیان پر ترجیح دی ہے۔ اسی طرح انیس اور خلیق نے اس خاص روش کو ملحوظ رکھا ہے۔ دوسرے شاعر آتش ہیں۔ جن کا ذکر مصحفی نے اپنے تذکرہ ریاض الفصحاء میں شامل کیا ہے اور ان کی ابتدائی مشق پر نظر کر کے پیشین گوئی کی ہے کہ اگر یہی انداز رہا تو شاعر کامل بن جائے گا۔ مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا حسرت موہانی نے لکھا ہے کہ ناسخ نے بھی ان سے فیض پایا تھا۔ لیکن مصحفی خود ناسخ کے بیان میں خاموش ہیں اس لئے یہ یقینی نہیں۔ آتش کی شاگردی البتہ مسلم ہے۔ اور یہ عام طور پر معلوم ہے کہ ناسخ کے مقابلہ میں آتش کے کلام میں گرمی اور تاثیر زیادہ ہے۔ اور اس کا سلسلہ بھی مصحفی کے فیض سے ملتا ہے، مرزا دبیر بھی میر ضمیر کے واسطے سے انہیں کے شاگرد ہیں۔ متاخرین شعرائے لکھنؤ میں اسیر، امیر اور جلیل سب کا سلسلہ ان تک پہنچتا ہے، مولانا حسرت موہانی کا سلسلہ دوسرا ہے، لیکن مصحفی کے کلام سے انہوں نے بھی فیض پایا ہے، اور اس کا اعتراف کیا ہے اور یہ تمام وہ لوگ ہیں جن سے لکھنوی رنگ کا بھرم قائم ہے۔ اور جنہوں نے اُردو زبان اور شاعری کو اس منزل تک پہنچایا جہاں سے پھر حالی، اکبر اور اقبال کا دور شروع ہو جاتا ہے۔

مصحفی کے کلام پر رائے دیتے ہوئے حسرت موہانی لکھتے ہیں :۔

"مصحفی کی ہمہ گیر طبیعت نے کسی خاص رنگِ سخن پر قناعت نہ کر کے مشاہیر شعرائے متقدمین و متاخرین میں سے تقریباً ہر ایک کے اندازِ سخن کا پسندیدہ نمونہ پیش کیا ہے۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں کہیں میر کا درد ہے تو کہیں سودا کا دبدبہ، کسی مقام پر فغاں کی رنگینی ہے تو کسی جگہ سوز کی سادگی کہیں واقعات میں جرأت کی سلاست اور حقیقت نویسی سے کام لیا گیا ہے۔ تو کہیں ترکیب الفاظ اور انداز بیان میں انشاء کا طنطنہ اور جبروت صرف ہوا ہے۔ کہیں پر غزلوں کو قطعات مسلسل پر ختم کرنے میں جعفر علی حسرت کا رنگ کلام پیش ہوتا ہے۔ تو کہیں مشکل ردیف قافیوں کو بخوبی و صفائی نباہتے ہیں تو شاہ نصیر کا کمال سامنے آجاتا ہے۔ اور پھر ان کے علاوہ جن غزلوں اور بیتوں میں ان تمام اساتذہ کی خوبیوں کو ان کی کہنہ مشقی اور اُستادی یکجا کر دیتی ہے تو ان کا شمار لاریب اُردو شاعری کے بہترین نمونوں میں کیا جا سکتا ہے۔ مصحفی کی زبان اگرچہ میر و سودا کی قدیم زبان سے بہت کچھ ملتی جلتی ہے۔ لیکن اس درجہ شیریں اور رشک واقع ہوئی ہے کہ اگر اس کی حلاوت اس زمانہ میں بھی ناظرین کے دلوں میں اس کے متروک الاستعمال ہونے کا گمان نہ پیدا ہونے دے گی۔ ان غزلوں کے دیکھنے سے ثابت ہوگا۔ کہ میر تقی کے رنگ میں مصحفی میر حسن کے ہم پلہ سودا کے انداز میں انشاء کے ہم پایہ اور جعفر علی حسرت کے رنگ میں جرأت کے ہمنوا ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی ان سب ہمعصروں سے باعتبار کمال سخندانی و مشاقی برتر ہیں، اور یہیں سے ہے کہ راقم کی نظر میں میرا اور مرزا کے بعد اور کوئی اُستاد ان کے مقابلہ میں نہیں جچتا۔"

باوجود ان کمالات کے مصحفی اپنے زمانہ میں اس گردش فلک کا شکار رہے، جو اہل کمال کا کبھی پیچھا نہیں چھوڑتی، وہ قدر دانی سے محروم ایک بے روغن چراغ کی

طرح ٹمٹماتے رہے، یہاں تک کہ قضا کے ایک جھونکے نے وہ دیا بھی بجھا دیا۔ مصحفی کا کلام اب بھی زندہ اور ترو تازہ ہے، عشق کی گرمی اور محبت کا سوز اب بھی اُن اوراق میں دوڑ رہا ہے۔ جو اُنکی غیر مطبوعہ کرم خوردہ ناتمام اور ناقص کلیات میں ناقدری پر مرثیہ پڑھتے، کسی دن اشاعت کی توقع میں باقی رہ گئے ہیں :- ؎

گر مصحفی بدیدہ انصاف بنگری
خوشتر زمن کجاست زبان دانِ ریختہ

سعادت یار خان رنگین

انشاء، مصحفی، اور جرأت کے حلقے کے چوتھے رکن سعادت یار خان رنگین ہیں۔ ان کے والد طہماس بیگ خان ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کی فوج کے ساتھ اپنے وطن توران سے ہندوستان آئے، رنگین کے اپنے قول کے مطابق اس وقت طہماس بیگ کی عمر سات سال تھی۔ بہر حال ہندوستان پہنچ کر گھومتے گھامتے دلی پہنچے اور ترقی کر کے ہفت ہزاری کا منصب اور اعتقاد جنگ کا خطاب حاصل کیا، دربار شاہی میں اثر و رسوخ کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۲۰۲ھ میں شاہ عالم نے طہماس بیگ کو ایک سفارتی مہم پر روانہ کیا تھا جس کا حال تفصیل سے رنگین نے اپنی مجالس میں لکھا ہے۔ نام و نمود اور عزت و شہرت کے ساتھ طہماس بیگ نے خاصی دولت بھی جمع کر لی تھی چنانچہ ان کی اولاد نے اپنا بچپن بڑی فارغ البالی اور عیش و آرام میں گزارا جس کی ایک جھلک رنگین کے مزاج اور افتاد طبع میں بھی نظر آتی ہے۔ طہماس بیگ نے اپنی اولاد کی تعلیم و تربیت پر بڑی توجہ کی اور خاص طور پر سب کو فنون سپہ گری کی تعلیم دی کہ یہی اس زمانے میں شرفاء کے لیے سرمایہ افتخار سمجھی جاتی تھی۔ مجموعہ رنگین کی ایک تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ طہماس بیگ نے خاصی طویل عمر پا کر ۱۲۱۷ھ میں وفات پائی، اس وقت رنگین کی اپنی عمر ۴۷ سال کی تھی۔

رنگین کی مختلف تحریروں کی داخلی شہادت سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی ولادت ۱۱۷۰ھ میں سرہند میں ہوئی۔ یہی قول صحیح ہے اگرچہ ایک موقعہ پر خمسہ رنگین میں وہ ۱۱۷۰ھ کی جگہ ۱۱۷۱ھ بھی لکھتے ہیں۔ جو ان کا سہو یا سہو کاتب ہے۔

یہ معلوم نہیں کہ رنگین کا خاندان سرہند میں کب اور کس طرح پہنچا، طہماس بیگ کی اولاد میں رنگین کے کئی اور عزیزوں کا پتہ چلتا ہے۔ سعادت یار خان نے بار بار اپنی تحریروں میں اپنے بڑے بھائی صوفی اللہ یار بیگ خان کا ذکر بڑے ادب احترام سے کیا ہے، صوفی اللہ یار بیگ درویش منش مذہبی قسم کے آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ اپنی ایک تصنیف امتحان رنگین میں رنگین نے صوفی صاحب کی تعمیر کردہ ایک مسجد کا قطعہ تاریخ بھی کہا ہے جس سے ۱۲۲۴ھ برآمد ہوتے ہیں۔

رنگین کے ایک اور بھائی رنگین سے چھوٹے تھے، ان کا انتقال رنگین کے دیوان ریختہ[1] میں ایک اندراج کے مطابق ۱۲۱۲ھ میں ہوا۔ تیسرے بھائی کا نام محمد یار خان تھا جو اپنے والد کے ساتھ اس سفارتی مہم پر بھی گئے تھے جس کی طرف اشارہ کیا جا چکا ہے۔ عزیزوں میں ایک اور مراد بیگ خان تھے جو رنگین کے چچازاد بھائی تھے۔ رنگین کی گھریلو زندگی کا حال بھی ان کی تحریروں میں داخلی شہادتوں سے ہی مرتب کر سکتے ہیں۔ کم از کم دو شادیاں انہوں نے ضرور کی تھیں اپنی ایک بیٹی مہدی خانم کی تاریخ تولد کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

" بخانہ اہل خانہ دوئیم بندہ" اس بیٹی کے علاوہ جس کا انتقال ۱۲۱۳ھ میں ہوا ایک اور صاحبزادی فاطمہ خانم تھیں جن کی تاریخ ولادت کا قطعہ مجموعہ رنگین میں موجود ہے۔ بیٹوں میں ایک نواب یار خان تھے جو ۱۲۱۴ھ میں پیدا ہوئے، اور ۱۲۱۷ھ میں ان کا انتقال ہو گیا۔ دوسرے صاحبزادے اختر یار تھے جن کی تاریخ ولادت رنگین نے نظم کی ہے۔

چوں تولد گشت اختر یار خاں   از خرد تاریخ جستم بے خلل

---

[1] قلمی نسخہ انڈیا آفس صفحہ ۹۸- الف

گفت تاریخش بہ لفظ اختر است شد طلوع اختر از برج عمل

اس حساب سے اختر یار خاں ۱۲۰۱ھ میں پیدا ہوئے ہونگے۔ چوتھے صاحبزادے نصرت یار خاں تھے ممکن ہے ان کے علاوہ بھی اولاد اور ہو لیکن کسی داخلی یا خارجی شہادت سے کسی کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ البتہ ایک نواسہ کا نام رنگین نے یعقوب بیگ عرف آغا مرزا بتایا ہے جو کسی جنگ میں شہید ہو گئے تھے۔

انکی ابتدائی تعلیم و تربیت کا حال رنگین نے خود تجربہ رنگین میں اس طرح بیان کیا ہے۔ [1]

"اور باپ میرا یعنی محکم الدولہ طہماس بیگ خاں اعتقاد جنگ بہادر ایسا وہ شخص تھا کہ نادر شاہ کے لشکر میں دس برس رہا اور اپنے باپ سے تعلیم ہوا تھا۔ جب وہ ہندوستان میں آیا اور اسے اللہ تعالیٰ جل شانہ، نے ثروت اور اولاد عنایت فرمائی تو مجھے اور میرے بڑے بھائی یعنی نواب معتقد الدولہ صوفی اللہ یار بیگ خاں بہادر شہامت جنگ رومی کو کہ باقی ہم دس دس یا بارہ بارہ برس کے تھے تو چار گھڑی رات باقی رہے سے اٹھا کر اور لشکر سے باہر لے جا کر گھوڑوں پر اور پا پیادہ کر کے ہر ایک فن سے آگاہ اور آماشنہ کرتا تھا اور ہر ہتھیار کے باندھنے اور رکھنے اور برتنے سے تعلیم کرتا تھا پھر صبح کے ہوتے ہی لشکر میں آ کر اپنے دباری امورات کی درستی کرتا تھا۔ باوصف اس فراغت اور حشمت کے سب طرح کی محنت اور مشقت اٹھا کر ہر ہر قسم کی ہم دونوں کو تعلیم کرتا تھا اور کوئی فن سپہ گری کا اس سے باقی نہ رہا تھا کہ جس سے اسے بخوبی آگاہی نہ تھی، سوائے بانک اور پٹا اور لکڑی

---

[1] تجربہ رنگین قلمی نسخہ انڈیا آفس ورق ۸۱-الف

اور کشتی اور کٹار اور بلم وغیرہ کے کس واسطے کہ یہ چیزیں ولایت میں نہایت کم ہیں۔"

رنگین پیدا تو سرہند میں ہوئے لیکن انہوں نے اپنا زیادہ بچپن اور جوانی دلی میں گزاری۔ دیوان ریختہ اور دیوان بیختہ کے فارسی دیباچوں سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے پندرہ سال کی عمر سے شعر گوئی شروع کر دی تھی۔ اور شاہ حاتم کے شاگرد ہو گئے تھے، پہلا دیوان سنہ ۱۲۰۲ھ میں مکمل ہو گیا تھا۔ اس وقت پیشہ کے اعتبار سے سعادت یار خان سپاہی تھے چنانچہ جنگ نامہ میں لکھتے ہیں کہ اسمٰعیل خان سارے مغلوں کا سردار تھا۔ وہ مرہٹوں سے لڑنے کے لئے پاٹن کے قریب پہنچا تو رنگین بھی لشکر میں شامل تھے۔ رنگین نے اس لڑائی کے حالات تفصیل سے لکھے ہیں۔ جن سے پتہ چلتا ہے کہ اس لشکر کو بڑا نقصان اٹھانا پڑا اور مرہٹوں سے شکست کھا کر اسمٰعیل خاں گجرات کی طرف چلے گئے، رنگین اس جنگ (سنہ ۱۲۰۲ھ) کے بعد ملازمت ترک کر کے ریاست بھرت پور چلے گئے اور دو سال وہاں گزار کر سنہ ۱۲۰۴ھ میں لکھنؤ پہنچے یہاں پہنچ کر وہ شاہزادہ سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے، اس زمانے کے حالات اور دربار کی دلچسپ زندگی کی کیفیات رنگین نے نہایت تفصیل سے اپنی تصانیف میں بیان کی ہیں کچھ عرصہ بعد سلیمان شکوہ نے انہیں اپنے خزانے کا مہتمم بھی مقرر کیا، رنگین ایک آزاد منش لاابالی اور عیش پرست انسان تھے، تنخواہ اور انعام کرام سے ان کا شاہانہ خرچ کیا پورا ہوتا چنانچہ خزانہ کا بہت سا روپیہ اپنے ذاتی مصرف میں لے آتے۔ بعد میں جب بات کھلی تو انہوں نے شاہزادہ سے اعتراف کیا اور معافی مل گئی۔ جنگ نامہ رنگین سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے

نو سال کے قریب کا عرصہ لکھنؤ میں گزارا اور نواب آصف الدولہ کی وفات (۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ) کے بعد وہ لکھنؤ سے باہر نکلے اور اگلے چند برس سیر و سیاحت میں گزارے، اس عرصہ میں مرشد آباد، ڈھاکہ اور بنگال کے دوسرے علاقوں کی سیر کی اور پھرتے پھراتے گوالیار پہنچ کر خاندان سندھیا کی ملازمت اختیار کی، اور ایک بڑے علاقے کی سند انہیں مل گئی اس علاقے میں کوپنج سے لے کر جھانسی تک اور دیوگڑھ سے ہانسی تک کا علاقہ شامل تھا۔ اسی علاقے میں ایٹر، بھنڈ، اور گجرا بھی شامل تھے۔ نواب کا خطاب اور ایک کمپو یعنی فوجی پلٹن کی کمان ان کے سپرد ہوئی۔ علاقے سے جو آمدنی ہوتی اس میں سے اپنا اور رسالے کا خرچ نکال کر باقی خزانہ سرکار میں داخل کر دیتے غرض یہ زمانہ بڑی فارغ البالی اور اطمینان سے بسر ہوا۔ ان واقعات کا ذکر جنگ نامہ میں اس طرح کرتے ہیں[1]

رکھا اس نے مجھکو بڑے طور سے | مری قدر کی اس نے ہر طور سے

بنے مجھ سے جو کام سو کام خوب | ہوا میرا اس ملک میں نام خوب

کیا مجھکو نواب، کمپو دیا | غرض مجھ کو مختار گھر کا کیا

وہ عاشق میری ذات کا تھا فقط | کیا پھر مجھے صاحب دستخط

ادھر کو پنج سے لیکے جھانسی تلک | ادھر دیوگڈھ اور ہانسی تلک

ایٹر اور بھنڈ اور گجرا تمام | سند لکھدی اس ملک کی میرے نام

کہ کمپو کی تنخواہ اس میں سے لے | جو باقی بچے تجھ سے تو مجھ کو دے

زمانہ موافق ہوا ایسا آ | کہ جو میں نے چاہا وہی ہو گیا

---

[1] اقتباس از جنگ نامہ نگین قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری۔

غرض چھ برس تک یہ اوقات تھی — کہ نپتی ہی تھی مجھ سے جو بات تھی

تجربۂ رنگین[1] سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ سند انہیں ۱۲۱۵ھ میں ملی تھی اس حساب سے مرشد آباد، ڈھاکہ اور بنگال کی سیاحت کا زمانہ ۱۲۱۲ھ سے ۱۲۱۵ھ تک قرار پاتا ہے۔ اور چھ سال یعنی ۱۲۲۱ھ تک وہ اپنے قول کے مطابق خاندھوجی سندھیا کی ملازمت میں رہے۔ لیکن ان کے پیر میں چکر تھا، ایک جگہ جم کر نہیں رہ سکتے تھے۔ جنگ نامہ اس زمانے کے بہت بعد کی تصنیف ہے[2]۔ اس عرصہ میں آہستہ آہستہ طبیعت میں افسردگی اور اضمحلال بھی پیدا ہو چلا تھا، شاید اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس دور کے سیاسی زوال میں وہ خود بعض لڑائیوں میں شریک ہوئے تھے۔ انہوں نے شاہی فوج کو پے در پے شکست کھاتے دیکھا تھا، دوباروں کے نقشے ان کے سامنے بنتے اور بگڑتے رہے۔ غرض ان حالات کا ردِ عمل طبیعت پر اس طرح ظاہر ہوتا ہے جنگ نامہ کے آخر میں دنیائے دوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

کیومرس، کیخسرو، افراسیاب — ہوئے اس کے ہاتھوں ہیں کیسے خراب

فریدوں سے لیکے تا کیقباد — تجھے حال ان سب کا ہے خوب یاد

گئے بعض جو گردش میں افلاک کے — وہ سب گھس گئے پیٹ میں خاک کے

کسی کا بھی باقی ہے ان نے نشان — کہ تھے کون وہ اور ہیں اب کہاں

پھر اس پر تو ہرگز سمجھتا نہیں — نہ کر فکر دنیا کا کر فکر دین

---

[1] قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری ورق ۷۹۔

[2] جنگ نامہ کے اس شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ خاندھوجی کی ترک ملازمت کو تیس برس گذر چکے تھے

برس تیس اس پر گئے ہیں گذر — نہیں حشمت و جاہ وہ دھیان پر

اگر تو نہ اس سے اٹھاویگا ہاتھ — تو پھر چھوڑ دیگی یہی تیرا ساتھ
یہ ہے بے وفا اس سے الفت کو توڑ — نہیں تو یہی جائیگی تجھ کو چھوڑ
جو عورت کسی مرد کو دے طلاق — تو یہ بات ہے بس نہایت ہی شاق
یہ ہے لطف جو مرد اسے چھوڑ دے — اگر حور ہو اس سے منہ موڑ لے
یہ سن دل سے میں نے دیا سب کو چھوڑ — لیا ساری ثروت سے منہ اپنا موڑ

چنانچہ دل اچاٹ ہوا تو انہوں نے اس جاہ وحشمت کی بھی پرواہ نہ کی اور نکل کھڑے ہوئے۔ پہلے میر افضل علی خان نیاز کے ساتھ کلکتہ گئے، اور وہاں سے مختلف شہروں میں گھومتے پھرے، اخبار رنگین[1] کی ایک خبر سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک مرتبہ حج کا بھی ارادہ کیا اور جہاز میں سوار بھی ہو گئے، لیکن جہاز میں سفر کی ایسی تکلیف ہوئی کہ راستہ سے ہی لوٹ پڑے۔ تیس سال تک آزاد زندگی بسر کرنے کے بعد ۱۲۴۳ھ رو باندہ پہنچے۔ جنگ نامہ میں اس کے متعلق لکھتے ہیں۔

پھر اب ہاتھ سے ہے میرا بس گیا — کہ باندے میں ہو آن کر پھنس گیا
یہاں کا ہے نواب[2] ایک طرفہ چیز — نہایت وہ رکھتا ہے مجھ کو عزیز
مصاحب ہیں وہ اسکے جتنے رفیق — وہ سب جان و دل سے ہیں مجھ پر شفیق
خصوصاً ان میں ہیں ایک شمشیر خان — کہ میں جن کی خاطر ہوں رہتا یہاں
میں الفت میں ان کی گرفتار ہوں — نکلنے نہیں پاتا ناچار ہوں
بن آتی نہیں کچھ نکلنے کی بات — مجھے ہے یہی فکر دن اور رات
برس دو سے اس جا پہ پابند ہوں — میں پابند ہوں ایک خورسند ہوں

---

[1] اخبار رنگین، قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری۔ ورق ۴۷
[2] یعنی نواب ذوالفقار علی والئی باندہ

اب ان کی عمر تقریباً تہتر سال کی ہو چکی تھی، انہوں نے باندے کے قیام کی فرصت کو غنیمت جانا اور اپنے سارے کلام نظم و نثر کو مرتب کرنا شروع کیا۔ چنانچہ انڈیا آفس لائبریری میں جہاں رنگین کے کلام کا بیشتر حصہ محفوظ ہے زیادہ تر نسخے اُن کے اپنے ہاتھ کے باندے میں لکھے ہوئے موجود ہیں۔ اس کام سے فارغ ہوئے تھے کہ سنہ ۱۲۵۱ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں پیام اجل آ پہنچا۔ آخری چھ سال کے حالات انہوں نے بہت کم لکھے ہیں لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسردگی طبیعت پر غالب آ رہی تھی اور شعلۂ حیات آہستہ آہستہ مدھم پڑ رہا تھا۔ یہاں تک کہ سنہ ۱۲۵۱ھ میں بجھ کر ختم ہو گیا۔ ہمارے حساب سے رنگین نے ۸۰ سال کے قریب عمر پائی اور ۶۶ سال اس میں سے مشق سخن کی۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ایسی مثالیں بہت ہی کم ملتی ہیں۔ اس لئے کوئی تعجب نہیں کہ رنگین کے مجموعۂ کلام میں لاکھوں اشعار اور بے شمار اردو فارسی نثر کے رسالے موجود ہیں۔

رنگین کی علمی لیاقت، ہمہ گیری اور زبان دانی کا اندازہ اُن کی نظم اور نثر تحریروں سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ وہ بلا تکلف عربی، ترکی، فارسی، اردو، پنجابی، پوربی، گجراتی، مرہٹی، پشتو بول اور لکھ پڑھ سکتے تھے۔ اور ان سب زبانوں میں ان کا کلام موجود ہے۔ فنونِ سپہ گری کی تعلیم کے متعلق ان کا ایک بیان اوپر نقل ہوا، اس کی تائید اُس رسالے سے ہوتی ہے جو انہوں نے سنہ ۱۲۴۸ھ میں نواب ذوالفقار علی نواب باندہ کی فرمائش پر لکھا تھا۔ اس میں سات ہتھیاروں یعنی سپر، تلوار، چھری، نیزہ، برچھی، کمان اور بندوق کے استعمال، جنگ میں اُن کے استعمال، ان کی دیکھ بھال اور مرمت کا حال تفصیل سے لکھا ہے۔ دراصل کتاب کی تصنیف اس سے پہلے ہو چکی

تھی۔ دیباچہ میں رنگین نے لکھا ہے کہ سنہ ۱۲۱۵ھ میں جب وہ خاندہ جی مرہٹہ کے پاس گوالیار میں تھے تو اس نے پوچھا کہ انگریز سپاہی دیسی سپاہیوں کے مقابلے میں کیوں غالب آجاتے ہیں۔ رنگین نے جواب دیا کہ ہر فن کے سیکھنے کے لئے استاد کی ضرورت ہوتی ہے۔ لیکن ہندوستانی اشراف فن سپاہ گری میں شاگردی کو اپنے لئے باعث ذلت سمجھتے ہیں اور انگریز کسی معمولی آدمی کو بھی نوکر رکھیں تو اس سے پورا علم حاصل کرتے ہیں۔ اس موقع پر اہل دربار نے رنگین کے امتحان کے لئے بہت سے سوالات کئے اور بعض نے اعتراض بھی کیا چنانچہ ان کے جواب میں رنگین نے یہ رسالہ تصنیف کیا۔

اس زمانہ میں سپہ گری کے ساتھ شاہسواری بھی ایک لازمی فن تھا۔ رنگین صرف اعلیٰ درجے کے شہسوار ہی نہ تھے وہ گھوڑوں کی پہچان اور ان کے علاج معالجہ کے بھی ماہر تھے چنانچہ ایک رسالہ فرس نامہ کے نام سے اس موضوع پر بھی لکھ ڈالا جو موجود ہے۔

علمی فضیلت کا حال یہ ہے کہ شاید ہی کوئی دوسرا اردو شاعر ان کی ہمہ دانی کے مقابلہ میں آنے کی جرأت کرسکے۔ ان کے معاصرین میں انشاء کے فضل و کمال کا بڑا شہرہ ہے لیکن رنگین کی تمام تصانیف شائع ہوجائیں تو شاید انشاء ان سے بہت پیچھے نظر آئیں گے، زبان دانی سے قطع نظر انھوں نے شعر و ادب فلسفہ و حکمت، قرآن اور حدیث کا اچھا مطالعہ کیا تھا ان کا کلام اس کی شہادت دیتا ہے، خاص طور پر متقدمین اور متوسطین شعراء کے فارسی کے کلام پر ان کی نظر بہت وسیع اور گہری تھی، انھوں نے نہ صرف ان اساتذہ کے کلام کو پڑھا تھا بلکہ ان کے خاص رنگ میں لکھنے کی کوشش بھی کی تھی، اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

پیشہ کے اعتبار سے رنگین "پیشۂ آبا سپہ گری" اختیار کرتے ہیں۔ لیکن ان کا زیادہ وقت نوابوں، راجاؤں اور رئیسوں کی مصاحبت اور رفاقت میں گزرا۔ ایک مرتبہ انہوں نے گھوڑوں کی تجارت بھی کی تھی لیکن زیادہ کامیابی نہ ہوئی، اس لئے پھر اس طرح کا کوئی اور تجربہ نہیں کیا۔

رنگین کی ذاتی اور گھریلو زندگی نہایت رنگین اور دلچسپ ہے۔ اگرچہ انہوں نے خود یہ کہانی کہیں تفصیل سے نہیں لکھی۔ اور اُن کی تصانیف کی نایابی کے باعث تذکرہ نگاروں نے بھی داخلی شہادتوں سے محروم رہنے کے باعث بہت کم لکھا ہے لیکن انڈیا آفس میں ان کی تصانیف کے قلمی ذخیرہ سے ایسے نشانات اور خطوط بآسانی مل سکتے ہیں جن سے اس تصویر میں رنگ بھرا جا سکتا ہے۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ رنگین کے تعلقات ہر طرح کے لوگوں سے تھے۔ ان میں نواب، راجے، رئیس، امیر، وزیر، تجارت پیشہ، شاعر، طبیب، صوفی، مُلّا اور مولوی سب شامل تھے، طوائفوں سے تعلقات رکھنا اس زمانہ میں معیوب نہ تھا۔ چنانچہ رنگین نے اپنی کئی طوائفوں کا ذکر کیا ہے اور انہیں اشتیاق آمیز محبت نامے لکھے ہیں بعض لوگ شاید یہ سمجھتے ہوں کہ رنگین کی ریختی اور ہزل گوئی کی محرک یہی طوائفوں کی صحبت اور لکھنؤ کا خاص ماحول ہے لیکن رنگین نے اپنی اکیاسی سالہ زندگی میں صرف چھ سال لکھنؤ میں گزارے اور وہ بھی صرف شاہزادہ سلیمان شکوہ کی ملازمت میں جن کا دربار اس بارے میں شجاع الدولہ یا سعادت علی خان کے دربار کی طرح بدنام نہ تھا۔ یہ ممکن ہے عورتوں کی خاص زبان اُن کے محاورے اور خاص طور پر طوائفوں کے اشارے اور کنائے انہوں نے ان صحبتوں میں سیکھے ہوں لیکن ان صحبتوں سے زیادہ دخل اس میں رنگین کی شوخی

طبیعت گیر عیش و عشرت کی فراوانی اور اس عام ذہنی اور اخلاقی زوال پر ہے جو اس وقت سارے ملک پر طاری تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے اثرات صرف رنگین اور انشا تک محدود نہیں اور نہ محض ریختی یا ہزل ہی اس کے مظہر ہیں شاعری اور نثر میں اس زوال کے آثار دور دور تک اور طرح طرح سے ظاہر ہوتے ہیں۔

رنگین کوئی بڑے مذہبی عالم نہ تھے لیکن اپنے مسلک کے بارے میں انہوں نے خود لکھا ہے:-

میرا جو مذہب حنفی ہے میاں   کرتا ہوں مذہب کا میں اپنے بیان[1]

ایک اور رسالے میں لکھتے ہیں[2]

میرا مذہب ہے مذہب حنفی   سب پہ روشن ہے یہ خفی و جلی
چاروں مذہب کو جانتا ہوں حق   لیک بھاتا ہے مجھکو اس کا نسق

رنگین اصطلاحی معنوں میں شاید صوفی نہ کہے جا سکیں لیکن ان کے مجموعۂ کلام میں ایسی مستقل تصانیف موجود ہیں جو اعلےٰ درجے کی حکیمانہ اور صوفیانہ ہیں، ان میں وہ خاص طور پر مولانا روم کی مثنوی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں، ممکن ہے اس طرح کی ایک آدھ چیز رنگین نے محض رسمی طور پر اس زمانہ کے ایک رجحان کو ظاہر کرنے کے لئے لکھ دی ہو لیکن جب بار بار اس کی صدائے بازگشت ملتی ہے تو خیال ہوتا ہے کہ شاید ان کے محرکات کچھ اور بھی ہوں ممکن ہے زمانہ کے حالات اور واقعات نے جس طرح انہیں افسردہ کیا تھا اس کا اثر اس صورت میں بھی ظاہر ہوا ہو۔ عشق حقیقی کا حال معلوم نہیں لیکن مجازی کا مزہ انہوں نے مزہ چکھا تھا۔ انہوں نے اپنی تصنیف، "شش جہت رنگین" کے پانچویں

---

[1] رسالہ قوت الایمان، رنگین، قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری
[2] رسالہ تصنیف رنگین حصہ اول سبع سیارہ رنگین قلمی نسخہ انڈیا آفس ورق ۴ ب۔

حصہ خمسہ رنگین میں اپنے بھائی خدا یار خاں کو ایک خط لکھا ہے جس میں دلی
کی صحبتوں کو یاد کیا ہے اور اپنی ایک محبوبہ کا ذکر کیا ہے جس کا نام ان کے
بھائی کو معلوم ہے۔ اسی مجموعہ میں ایک خط الٰہی بخش کو لکھا ہے جس میں لکھنؤ
میں ایک فرنگی عورت پر اپنے عاشق ہونے کا ذکر کیا ہے۔

تصانیف

ایک دیوان ریختی، فارسی نثر میں مجالس رنگین اور فرس نامہ کے علاوہ
رنگین کا مطبوعہ کلام بالکل نایاب ہے لیکن جو قلمی نسخے اب تک دستیاب
ہوئے ہیں اُن کی تعداد خاصی ہے۔ رنگین کو اپنا کلام مجموعوں اور سلسلوں
میں مرتب کرنے اور اُنہیں خاص نام دینے کا بڑا شوق تھا۔ چنانچہ اُن کی
اپنی ترتیب اور تفصیل کے مطابق اُن کی تصانیف حسب ذیل ہیں:۔

(۱)

(۱) دیوان اوّل، دیوان ریختہ، مرتبہ سنہ ۱۲۰۲ھ، یہ دیوان رنگین کے
بقول جنگ پاٹن میں جے نگر کے قریب ضائع ہو گیا۔

(۲) فرس نامہ سنہ ۱۲۱۰ھ

(۲)

مجموعہ موسومہ نورتن رنگین

(۱) دیوان ریختہ سنہ ۱۲۱۵ھ
(۲) دیوان بیختہ سنہ ۱۲۱۵-۲۰ھ
(۳) دیوان آمیختہ (ہزل) سنہ ۱۲۲۰ھ
(۴) دیوان انگیختہ (ریختی) سنہ ۱۲۲۰ھ

} چار عنصر رنگین } (خمسہ رنگین کے چار حصے یہ ہیں)

(۵) دیوان حدیقۂ رنگین (فارسی) ۱۲۳۰ھ } خمسۂ رنگین
(۶) مجموعہ رنگین در ہفدہ زبان ۳۸-۱۲۳۵ھ } ہشت بہشت رنگین } نورتن رنگین
(۷) مجالس رنگین ۳۸-۱۲۳۵ھ
(۸) اخبار رنگین ۳۸-۱۲۳۵ھ
(۹) امتحان رنگین ۱۲۳۶ھ

(۳)

مثنویات

مثنوی باغ و بہار یعنی مثنوی دلپذیر مرجین و نازنین

(۱) مثنوی ایجاد رنگین
(۲) عجائب رنگین } عجائب و غرائب رنگین
(۳) غرائب رنگین
(۴) شہر آشوب رنگین
(۵) دستان رنگین
(۶) حکایات رنگین

} مسدس رنگین / شش جہت رنگین (اشعار ۶۰۰۰)

(۱) در معاد
(۲) در معاش
(۳) در ظرافت
(۴) در تصوف

} ربع رنگین / چہار چمن رنگین (۱۰۰۰ اشعار)

(۱) جواب بطور خط
(۲) قصۂ نا تمام

(۳) احوال لکھنؤ
(۴) قصہ میواتن
(۵) خط بنام الٰہی بخش
} مخمس رنگین، پنجہ رنگین (اشعار ۵۰۰)

(۱) خط اول داستان رنج و غم
(۲) خط دوم داستان نجار، خیاط، زرگر و زاہد
(۳) خط سوم از لکھنؤ بہ شاہجہان آباد بنام لالہ بسنت سنگھ نشاط
(۴) خط چہارم از لکھنؤ بہ شاہجہان آباد بنام برادر صاحب حکیم محمد اشرف صاحب
(۵) خط پنجم از لکھنؤ بہ بنارس بنام خواجہ محمود
(۶) خط ششم از لکھنؤ بہ بنارس بنام مرزا محمد ابراہیم
} گلدستۂ رنگین ۵۰۰ اشعار

(۱) تصنیف رنگین
(۲) گلدستہ رنگین
(۳) سجہ رنگین
(۴) رنگینی نامہ در جواب محمود نامہ
(۵) ساقی نامہ رنگین
(۶) تجربہ رنگین (اردو نثر)
(۷) کلام رنگین
} سبع سیارہ رنگین (۳۵۰۰ اشعار) علاوہ نثر تجربہ رنگین

(۱) جنگ نامہ رنگین
(۲) حکایت رنگین، حکایت بدھو گل فروش
(۳) نصاب ترکی (نصاب رنگین)
(۴) نسخہ بطرز حضرت مولوی روم درفارسی نظم
(۵) حکایات رنگین
} خمسہ رنگین ۲۵۰۰ اشعار

(۴)

متفرقات

(۱) قوت الایمان

(۲) منظوم ترجمہ قصیدہ غوثیہ

(۳) منظوم ترجمہ قصیدہ بانت سعاد

(۴) اصلاح بر قصیدہ سودا بموجب فرمائش شمشیر خان

کلام پر رائے

رنگین نے مشق سخن کا آغاز غزلگوئی سے کیا اور ۱۲۰۲ھ میں ریختہ کا پہلا دیوان مرتب کر لیا، خود اپنے قول کے مطابق انہوں نے پندرہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا گویا اس سے پہلے دیوان ریختہ میں جو جنگ پانی پت میں ضائع ہو گیا سترہ سال کا ابتدائی کلام ہوگا، دوسرا دیوان اس کے تیرہ سال بعد یعنی ۱۲۱۵ھ میں مرتب ہوا، انڈیا آفس والے دیوان ریختہ کے نسخے[1] میں کل ۲۶۱ غزلیں ہیں۔ ان کے علاوہ ۴۴ رباعیات، ۸۲ فردیات، ۴۴ قطعات، ایک ترجیع بند، ایک واسوخت، ایک مسدس اور نو مخمس بھی شامل ہیں، دیوان کے ابتدائی چند صفحوں میں فارسی نثر میں رنگین نے اپنے اور اپنے کلام کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ اگلے نو اوراق میں متفرق کلام ہے اور پندرہ ورق کے بعد غزلیں شروع ہوتی ہیں، اس پہلے دیوان کی خصوصیات

---

[1] قلمی نسخہ دیوان ریختہ انڈیا آفس لائبریری۔

کا ذکر کرتے ہوئے دوسرے دیوان یعنی دیوان بیختہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"میں نے خیال کیا کہ اکثر الفاظ معیوب کلام میں استعمال ہوتے ہیں اور فصاحت کے مزے کو کھوتے ہیں ان کو موقوف کر کے شعر کہا کروں تاکہ زمانہ کے باریک بینوں کے نزدیک مورد تحسین ہوں اسی وجہ سے دیوان اوّل یعنی دیوان ریختہ قلمبند کیا۔"

آگے چل کر دوسرے دیوان کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"اور ۱۲۱۵ھ میں دوسرا دیوان کہ مشہور بہ دیوان بیختہ ہے شروع کیا اور اس میں قید دوہری غزل کہنے کی اختیار کی لیکن اکثر خیال یہی رہا کہ غزل اوّل سے غزل دوئم میں کچھ نہ کچھ صنعت چاہیئے زیادہ ہو یعنی دوہری غزل جو مرقوم ہو تو پہلی ضیمطین[1] اور دوسری جنس معلوم ہو سو خدا نے اس قید کو نباہ دیا، اور سنہ ۱۲۳۲ھ تک اس دیوان کو میں نے مرتب کیا۔"

تیسرے دیوان یعنی دیوان آمیختہ (دیوان ہزل) اور چوتھے دیوان انگیختہ (دیوان ریختی) پر آگے چل کر تفصیل سے اظہارِ خیال کرنا ہے اس لئے یہاں سب سے پہلے رنگین کی غزل گوئی کا نمونہ دیوان اوّل و دوم سے پیش کیا جاتا ہے۔ پھر متفرق کلام میں جو غزلوں کے نمونے ملتے ہیں انہیں بھی پیش نظر رکھتے ہوئے بحیثیت مجموعی رنگین کی غزل پر تبصرہ کیا جائے گا۔

انتخاب غزلیات[2]

جب جی سے تیرے ماتھ گئے ہم ۔۔۔ بھر کر ایک آہ مر گئے ہم

---

[1] قلمی نسخوں میں اسی طرح درج ہے مفہوم واضح نہیں۔ [2] یہ انتخاب دیوان ریختہ اور دیوان بیختہ کے قلمی نسخوں پر مبنی ہے جو انڈیا آفس میں موجود ہیں۔

دہشت نہیں دشمنوں کی ہم کو — سر اپنے سے جب گزر گئے ہم
جا غیر کے گھر میں اس کو پایا — قدموں کے جو کھوج پڑ گئے ہم
جز لاش نہ دیکھی ہر قدم پر — کوچہ میں ترے جدھر گئے ہم
دریا بھی بجھا سکا نہ رنگین — جلتا جو لئے جگر گئے ہم

لیلیٰ کی طرح جہاں آشنائیاں دیکھیں — پھر ایک بات میں ان میں جدائیاں دیکھیں
جنہوں سے ہم نے بھلائی کری زمانے میں — عوض میں اس کے پھر ان سے برائیاں دیکھیں
رہا نہ ہاتھ میں دل ہم نے اس کی چالوں سے — وہ گول گول جو باہر کلائیاں دیکھیں
بتاں کے عشق میں اس بخت بدنے اے رنگین — مشقتیں مجھے جو جو دکھائیاں دیکھیں

ہے کون میرے دل میں تری چاہ کے سوا — ہمدم نہیں ہے کوئی میرا آہ کے سوا
قابو میں جب نہ ہوئے تو دل کیا کرے بھلا — چاہے یہ کس کو اس بت گمراہ کے سوا
نوکر ہوں ایک بوسہ کا دلوا دیجئے طلب — بندہ تو مانگتا نہیں تنخواہ کے سوا
لگ چل کے اس سے مجھ کو دلاتا ہے گالیاں — دشمن ہے کون اس دل بدخواہ کے سوا
کیا بیکسی کا وقت ہے عشق بتاں میں آج — رنگین نہیں تمہا کوئی اللہ کے سوا

تا حشر رہے یہ داغ دل کا — یارب نہ بجھے چراغ دل کا
ہم سے بھی تنک مزاج ہے یہ — پاتے ہی نہیں دماغ دل کا
یاں آتش عشق سے شب و روز — جلتا ہے پڑا او جاغ دل کا
اس رشک پری کی یاد میں ہے — شاداب ہمیشہ باغ دل کا
جینے کا مزا اسی کو ہے بس — جس شخص کو ہو فراغ دل کا
ہے بادۂ غم سے تیرے دن رات — لبریز یہاں ایاغ دل کا
معلوم نہیں کسی کو رنگین — دے کون ہمیں سراغ دل کا

خاک کو باغ میں چھانے گی صبا میرے بعد — پر کھلیں گے نہ ترے بند قبا میرے بعد

غم نہیں مرنے کا اپنے، مجھے یہ سوچ ہے آہ
کون اٹھاویگا تیرے جور و جفا میرے بعد

گو جفا پیشہ تھا، بھر عمر وہ روتا ہی رہا
جس نے احوال میرا تیرا سنا میرے بعد

میں تو ناکام گیا پر یہ دعا ہے میری
دے محبت کو نہ تاثیر خدا میرے بعد

تو نے پامال جو رنگین کو کیا اس نے کہا
رنگ ایسا نہیں دینے کی حنا میرے بعد

اب ہوئی ہم کو سخت حیرانی
جاہ چیتون سے اس نے پہچانی

نہ رہا میرے پاس نہ رہا
دل کی ہر چند کی نگہبانی

میر مجلس ہے تو ہی اور تو ہی صاحب خانہ ہے
تجھ سے ہی رونق ہے سب تو شمع ہر کاشانہ ہے

تو ہی کر انصاف دل میں زلف کے کوچوں سے یار
موبمو واقف میرا دل ہے کہ تیرا شانہ ہے

تم کو جو کہتے ہو کہ میرے گھر میں کیوں آتا ہے تو
کیوں نہ آوں آپ کا گھر میرا دولت خانہ ہے

صید دل کیونکر بچے صیاد تیرے پیچ سے
زلف مثل دام ہے اور خال مثل دانہ ہے

گل اگر مکھڑا ہے تیرا سیب رنگین خد سیب
شعلہ ہے عارض ترا تو دل مرا پروانہ ہے

نہ وصل اس سے ہوئے ہم اور نہ نکلا کام دل کوئی
ہوا کیا فائدہ دنیا میں نامرادی کے جینے سے

نہیں مصرف کا باغ دہر میں چوں چوب آشا رید
خجالت ہے مجھے اس اپنے بیکاری کے جینے سے

خدا کے وہ جو طالب ہیں انہیں نام و نشاں سے کیا
مدام انکو ہے چڑھ اس گرم بازاری کے جینے سے

بھجنسا ہے ہاتھ حسن کا عشق کے پتھر تلے رنگین
وہ ہیں ناچار اپنی اپنی ناچاری کے جینے سے

چہرہ کی دمک ایک قہر بلا، زلفوں کی لٹک پھر ویسی ہے
مسی کی جماوٹ کھول سو کیا دانتوں کی چمک پھر ویسی ہے

دانت اسکے گہر اور منہ ہے صدف، رفتار پہ کبک کی اس کو شرف
چلنے کی نزاکت ایک طرف بل کھا کمر کی لچک پھر ویسی ہے

ہر بات میں ہونا مجھ سے خفا اور ہر دم کرنا جور و جفا
باتوں کی عجائب ایک ادا، ابرو کی مٹک پھر ویسی ہے

ہے آنکھ لڑانا ایک ستم ہر ایک ادا بھر ویسی ہے
دستار نہیں بانکوں سے کم اور تنگ قبا پھر ویسی ہے

اے پری شاید اپنے دانتوں کو　　تو نے آب گہر سے ہے مانجھا

کہاں ہے مہ کو تیرے رخ کی تاب سے نسبت　　کہیں بھی خندہ کو ہے آفتاب سے نسبت
نہ دوں چمن میں ترے قد کو سرو سے تشبیہ　　نہ دوں عرق کو ترے میں گلاب سے نسبت

زلف اس کی لے کے دل کو پھر یوں ہوئی ہے برہم
ڈس کر کسی کو جیسے ناگن شتاب اُلٹے

گل سے روئے نگار بہتر ہے　　سرو سے قد یار بہتر ہے

ٹپکی پڑتی ہے اس سے نکھراہٹ　　ہے یہ عالم تری جوانی کا

پری ہونا ہے آساں اور پری حور ہو جانا　　ولے مشکل ہے تجھ سا اوبت مغرور ہو جانا

یہ جو بالی میں ہیں اس آفت کے ہر کالے کے پھول
سحر ہے ان میں نہ سونگھو ان میں یہ بنگالے کے پھول
یہ ہوا ظاہر کہ ان پھولوں کو تیرے دیکھ کر
موتیا کے پھول آ گئے ان کے ہیں گالے کے پھول

سیہ خال اس کے یوں رخسار پہ ہے کان کے آگے
ملنگ اڑجائے ہے جیسے کوئی دو کان کے آگے
تیری محراب ابرو پہ مژہ یوں زیب دیتی ہے
سیہ مخمل کا جیسے سائبان دالان کے آگے
گل خورشید جوں خور کے تکے عارض کی جانب کو
کرن پھول اس روش ہے یہ تیرے کان کے آگے

وہ بھی تو دن تھے کہ تم رہتے تھے ہمسایہ میں　　اب تو بدک جاتے ہو دیکھ کے پرچھائیاں

جو ہے میری آرزو جانتے ہو اُس کو تم
کیوں یہ سمجھ بوجھ کر کرتے ہو پھلا تیاں

میں نے کہا کہ ہجر کی طاقت نہیں مجھے
گھر چلئے میرے اب جو میرے دوستدار ہو

ہنس ہنس کے دیکھ دیکھ کے میری طرف کہا
یہ بات جاکے اس سے کہو جس کے یار ہو

پیا لے کبھی بوسہ کی عنایات کی ٹھہرے
یا رو دل سے کبھی اتنی تو مدارات کی ٹھہرے

دل تم سے ہے ملنے کو تمہارے اجی صاحب
یا رے کبھی یہاں بھی تو کسی رات کے ٹھہرے

دیکھ ایک پری کو یہ کہا دل نے کہ رنگین
کیا خوب ہو گر اس سے اشارات کی ٹھہرے

نوبت جو اشارات تلک پہنچی تو وہیں
اس نے یہ کہا حرف و حکایات کی ٹھہرے

جب حرف و حکایات بہم ہونے لگے خوب
تب بولا کہ کسی طرح ملاقات کی ٹھہرے

مدت میں ملاقات میسر جو ہوئی ہے
اب دل یہی کہتا ہے کہ اس بات کی ٹھہرے

آپ پھر کل لگے نے بتانے آج
ہوئے کافر جو کل کو ملنے آج

جھوٹ وعدہ ہمیشہ کرتے ہو
سچے ہو جائیے تو جانیں آج

ہم نے چٹکی جو لی تو ہو کے خفا
بولے آئے ہو کیوں ستانے آج

روز تم نچلے بیٹھے رہتے تھے
کیا ہوا ہے تمہیں نہ جانے آج

بولے گھر جائیں گے، کہا میں نے
چپ رہو مت کرو بہانے آج

کل تلک ہوشیار کہتے تھے
مجھ کو بالا لگے بتانے آج

گئے زانو پہ میرے وہ جو سو تو یہ تڑپے چونک کے وہ ہو
کروں صدقے میں اپنے تکیے کو میری گردن اس سے اکڑ گئی

میرے منہ پاس منہ لایا تو ہوتا
نہ دیتا بوسہ بہکایا تو ہوتا

چھپاؤ مت کہے دیتا ہے سب چہرے کا اتراپن
کہیں تو رات کو جاگے ہیں حیلہ کیوں کئے تم ہیں

ہوئے بے بال و پر کنج قفس میں چھوڑتا ہے تب
پہنچنا باغ تک ہم کو بہت اب دور ہے ظالم

دریا رواں یہ سوئے عدم دیکھتے ہیں ہم
مثل حباب ہیں کوئی دم دیکھتے ہیں ہم

سخت مشکل ہے چاہ کر دیکھو
ہو سکے تو نباہ کر دیکھو

ہم سے ہے کنج قفس میں فصل گل جاتی رہی
اب کہو چشم رہائی کیا رکھیں صیاد سے

جو کوئی آ کے باغ جہاں کی بہار میں
اک دم ہی مثل باد صبا کے گزر گئے

رنگین بقول حضرت سودا خزاں سے
آخر بہ رنگ گل ہو پریشاں سفر کرے

پھر بہار آئی میرے صیاد کو پروا نہیں
اڑ کے پہنچوں باغ میں پر کیا کروں پر ہی نہیں

اس طرف جو کہ جا نکلتا ہے
وہ سزاوار سے یا نکلتا ہے

بحر دنیا میں یوں ہے اپنی نمود
جس طرح بلبلا نکلتا ہے

صیاد پہنچوں کیونکہ چمن تک کہ تیرے آہ
چھوٹا قفس سے توڑ کے ہے بال و پر مجھے

نہ اپنے میں نہ بیگانے میں دیکھا
جو رشتہ شمع پروانے میں دیکھا

نہ مسجد میں نہ بت خانے میں دیکھا
جو جلوہ دل کے کاشانے میں دیکھا

ایک دم مرگ سے غافل مت ہو
عرصہ زلیست نہایت کم ہے

میر مجلس ہے تو ہی اور تو ہی صاحب خانہ ہے
تجھ سے ہی رونق ہے سب تو شمع ہر کاشانہ ہے

کیا ہوا دہر میں تو قیصر و فغفور ہوا
آخر کش طعمہ مار و خورش مور ہوا

تھا جہاں میخانہ برپا اس جگہ مسجد بنی
ٹوٹ کر مسجد کو پھر دیکھا تو بت خانے ہوئے

ہے یہ دنیا جائے عبرت خاک سے انسان کی بھی
بن گئے کتنے سبو اور کتنے پیمانے ہوئے

دریائے بقا کا وہ شناور ہے
جو حباب اپنی ہستی کو فنا جانے

شیخ جی نے کیا خضاب اس طرح
سو تلتے جوں ہیں ڈور پہ مانجھا

ریش سفید شیخ کے نیچے عصائے سرخ
یوں ہے کہ جیسے ہوتے لہو آنسوؤں کے تلے

سایہ طوبیٰ میں جا کر بیٹھیو تم شیخ جی
یاد تو اب اینڈتے ہیں تاک کے سایہ تلے

رنگین کی غزلوں کے اس انتخاب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں اچھے بُرے سب وہ تمام مضامین اور موضوعات موجود ہیں جو فارسی اور اردو کے غزلگو شعرا نے اختیار کئے ہیں۔ کہیں تو یہ مضامین محض رسمی اور رواجی ہیں، کہیں ان میں عشق مجازی کے چوچلے اور عشق حقیقی کی کیفیات کی جھلک ملتی ہے اور کہیں محض شوخی طبع، ظرافت اور ذہانت ٹپکتی ہے۔ ان میں میرؔ، سوداؔ، میرحسنؔ، دردؔ کی طرح غزل کا سوز و گداز، رس اور رچاؤ نہیں جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ نہ تو ان کی طبیعت اہی دردمند تھی اور نہ ہی انہوں نے زمانے کے انقلابات کے تھپیڑے سہے تھے۔ ان کے بڑے بھائی اللہ یار بیگ خان البتہ صوفی تھے لیکن رنگین نے اس مسلک کو بھی کبھی سنجیدگی سے اختیار نہیں کیا۔ دراصل وہ درباری قسم کے شاعر تھے اس لئے اُن میں مقابلہ اور ہم طرحی کا شوق زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ اپنی ایک نہایت اہم تصنیف امتحان رنگین میں جس کے بارے میں ہم تفصیل سے آگے چل کر اظہار خیال کریں گے وہ تسلیم کرتے ہیں کہ انہوں نے اردو کے مشاہیر غزل گو شعراء کی تقلید کی ہے اور اگرچہ غزل کے علاوہ وہ دیگر اصناف میں فارسی اور اردو شعراء کے مقابلہ میں اپنی ایجادات اور طرز خاص پر بہت زور دیتے ہیں لیکن غزل کے باب میں ان کی تعلّی کچھ دبے لفظوں میں ہے۔ وہ شاعروں کو چار طبقوں میں تقسیم کرتے ہیں شاعر، استاد، ملک الشعرا اور علاّمہ جو شخص طبع موزوں رکھتا ہے۔ اور شعر کہتا ہے محض شاعر ہے خواہ لاکھوں شعر کہے، استاد وہ ہے کہ ایک سے زیادہ طرزوں پر قدرت رکھتا ہو اور علامہ وہ ہے جس نے بہت سے طرز خود ایجاد کئے ہوں۔ رنگین کا خیال ہے کہ یوں تو ریختہ گو شعرا بہت ہیں لیکن دردؔ، میرؔ، انشاؔ، میر سوداؔ، جراتؔ، مصحفیؔ، میر حسنؔ، نصیرؔ، اور ناسخؔ استاد ہیں کہ ان میں سے ہر ایک کا اپنا طرز جدا

ہے۔ سودا ملک الشعراء ہیں کہ ایک سے زیادہ طرز پر قادر ہیں، لیکن علامہ ان میں سے کوئی نہیں، رنگین خود علامہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اس کی تین دلیلیں پیش کرتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ اصناف سخن غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، رباعی وغیرہ کی جو ستائیس قسمیں ہیں ان تمام اصناف میں سوائے ان کے کسی دوسرے اردو فارسی شاعر نے افراط کے ساتھ شعر گوئی نہیں کی۔ کسی نے پانچ یا چھ زبانوں میں شعر نہیں کہے لیکن رنگین نے مجموعہ رنگین میں سترہ زبانوں میں شعر کہے ہیں، تیسرے یہ کہ سوائے مولانا جامی کے کسی نے سات بحروں میں مثنوی نہیں کہی رنگین نے گیارہ بحروں میں مثنویاں کہی ہیں۔

رنگین کی اس تقسیم، دعوے اور دلیلوں کے بارے میں اس مرحلہ پر ہم کچھ کہنا نہیں چاہتے لیکن ایک بات امتحان رنگین سے صاف ظاہر ہے۔ اور وہ یہ کہ وہ غزل گوئی میں طرز خاص کا دعویٰ نہیں کرتے اور اگر اشارتاً یہ دعویٰ کرتے بھی ہیں تو ہمیں ان سے اختلاف ہے اپنی اس تصنیف میں جہاں مختلف اصناف میں اپنے کمال کا ذکر کرتے ہیں وہاں غزل کے سلسلے میں لکھتے ہیں:۔

"پنجم غزل بطور صائب و سعدی، و حافظ، و بابا فغانی، و نور العین واقف، و میرزا قتیل، و ہندی بطرز میر تقی، و انشاء اللہ خان، و جرأت، و مصحفی، و میاں نصیر و شیخ ناسخ"۔

اس کے بعد وہ اپنی فارسی غزلیں نقل کرتے ہیں جو ان اساتذہ کے طرز میں کہی گئی ہیں۔ اردو میں جن لوگوں کا طرز اختیار کیا اور جو غزلیں کہیں ان کا نمونہ حسب ذیل ہے:۔

غزل بہ طرز میر تقی

پری ہونا ہے آسان اور پری سے حور ہو جانا　　نہ لے مشکل ہے تجھ سا او بت مغرور ہو جانا

یہی گر ہجر کا غم ہے تو دن اور رات رو رو کر　　عجب کیا ہے ترا اے چشم تر ناسور ہو جانا

کبھی شاید وہ آ نکلے عیادت کے بہانے سے ... مجھے بھاتا ہے اپنا اس لئے رنجور ہو جانا
تڑپنے میں پڑیں چھینٹیں مبادا تجھ پر او قاتل ... لگا کر تیغ میرے پاس سے تو دُور ہو جانا
مرادہ رشک مہ جس وقت بیٹھے آ کے محفل میں ... تو بس اس وقت پھر اے شمع تو کافور ہو جانا
اگر اس کو نشہ ہو گا تو بس میں مر ہی جاؤنگا ... میرے حق میں ہے سم اس چشم کا مخمور ہو جانا
بعینہ میری آنکھیں بن گئیں دولاب اشکوں سے ... کبھی خالی نہیں ہونا کبھی معمور ہو جانا
نہ نکلے زور سے جو کام وہ زد سے نکلتا ہے ... بڑا ہی قہر ہے عاشق کا بے مقدور ہو جانا
قسم ہے ایک عالم کو رولا دیتا ہے اے رنگین ... وہ اس کی جھڑکیاں کھا کر ترا مجبور ہو جانا

غزل بطرز مصحفی

شراب پی لب جو بیٹھ کر سحاب کے دن ... کہ تیری اٹھتی جوانی ہے اور شباب کے دن
یہی تو غم ہے کہ نکلے گی کب ہوس دل کی ... پھریں گے دیکھیں کب اس خانماں خراب کے دن
نکل گیا تیرا اِل صاف حسن یار کے ساتھ ... کہاں وہ اب ترے اے زلف پیچ و تاب کے دن
جفا و جور و ستم بے شمار ہیں اس کے ... الٰہی کچھ نہ حساب اس سے ہو حساب کے دن

غزل بطرز جرأت

جب وہ دوڑا بگنتہ مجھ پر وہ دھارا کھینچکر ... ہاتھ تب ہمدم نے اپنے سر پہ مارا کھینچکر
بن سکا جب کچھ نہ اس کے گوش کا مانی سے تو ... رہ گیا تب پاس منہ کے ایک تارا کھینچکر
کیا ہوئی کشمکش دل کی غضب حضرت یوسف کو جو ... پھر بازار لائی آشکارا کھینچ کر
کھل گئے ٹانکے رقیبوں کے جو نہی جراح نے ... زخم سینہ سے میرے پھاہا اتارا کھینچکر
سنگدل میں نے کہا جب اسکو تب اس شوخ نے ... مارا چھاتی میں مرے ایک سنگ خارا کھینچکر
ہاتھ دامن کو لگا میرا تو وہ کہنے لگا ... پھاڑ ڈالا تو نے کیوں دامن ہمارا کھینچکر

غزل بطرز انشاء

دیکھ لو یارو کوئی دن زندگانی کا مزا
پھر کہاں یہ ولولے اور نوجوانی کا مزا

اپنے ایک چھلّے کا گل دے کر وہ میرے ہاتھ پر
چل کے بولے یاد رکھنا اس نشانی کا مزا

کان دھر کر سُن لو میری آج ساری سرگزشت
تم اُٹھاؤ گے بہت سا اس کہانی کا مزا

جو لکھا تھا اس نے وہ تو پڑھ لیا اے نامہ بر
اب یہ جی میں ہے کہ چکھیں حرف زبانی کا مزا

عمر کھوئی ہجر میں آخر کو وصل اس سے ہوئے
ہم نے مر مر کر اُٹھایا زندگانی کا مزا

گاہ وہ آواز بلبل پر رکھے ہرگز نہ کان
جس کو پڑ جاوے ہمارے شعر خوانی کا مزا

پوچھ مت احوال رنگینؔ کا اسے اب ہجر میں
بن ترے کھانے کی لذت ہے نہ پانی کا مزا

غزل بطرز شیخ ناسخ

پھر خیال اپنا اگر میاں کی طرف آنے لگا
پھر جنوں کچھ کچھ مجھے تعلیم فرمانے لگا

پھر لگا سہنے تصور اس کا آنکھوں میں مری
پھر دل اپنا بات سے ناصح کی گھبرانے لگا

پھر لگا دل کو مرے بھلنے اکیلا بیٹھنا
پھر میں چپ چاپ بلبل تصویر ہو جانے لگا

پھر سر کنے پاس سے میرے لگا ناموس و ننگ
پھر نئے سر سے محبت کا مزا آنے لگا

پھر لگا میں یاد کرنے زلف عنبر فام کو
پھر خط سبز اس کا باغ سبز دکھلانے لگا

پھر لگا میں مشق کرنے نالہ و فریاد کی
پھر لگا میں بھرنے آہیں پھر میں چلّانے لگا

پھر مجھے وحشت کی باتوں سے ہوئی دلبستگی
پھر میں سودائی سر بازار کہلانے لگا

پھر مجھے یاد آ گئے اس کے بال بکھرے ہوئے
پھر ہر ایک ہوسے میں اپنے دل کو الجھانے لگا

پھر لگا آنے مجھے دھیان اس کی چشم مست کا
پھر میں بے خود ہو کے صحرا کی طرف جانے لگا

پھر مجھے بھلنے لگا چھاتی کا ہر دم کوٹنا
پھر میں اپنے سر کو دیوار سے ٹکرانے لگا

پھر لگا میں خونِ دل کو اپنے پینے مے کی طرح — پھر گزک کے بدلے لختِ دل کو میں کھانے لگا
پھر لگی یاد آنے مجھکو اسکی وہ چھیڑیوں کی مار — پھر دل اس کی چٹکیوں کی یاد دلوانے لگا
پھر غزل کہنے لگا رنگیں میں اپنے حسبِ حال — پھر غزل کی رکھ کے تانیں آپ میں گانے لگا

اوّل تو یہ بات بحث طلب ہے کہ ان غزلوں میں جن استادوں کے رنگ کی تقلید کا دعویٰ رنگین نے کیا ہے وہ اس میں کامیاب بھی ہوئے ہیں یا نہیں۔ کیونکہ میر کے اتباع کے لئے محض میر کی غزل کا رنگ و آہنگ کافی نہیں میر کے مزاج کی بھی ضرورت ہے۔ جرأت اور مصحفی سے البتہ ان کا مزاج کچھ ملتا ہوا ہے اس لئے ان غزلوں میں ضرور جرأت اور مصحفی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ صفائی زبان کے اعتبار سے ناسخ کے رنگ والی غزل البتہ کامیاب ہے لیکن ناسخ کی مضمون آفرینی اور تخیل کی بلند پروازی اس میں نہیں پائی جاتی۔ اور اگر یہ کامیاب تقلید بھی ہے تو بھی تقلید بہر حال تقلید ہی ہے اور رنگین کو زیادہ سے زیادہ ان اساتذہ کا مقلد قرار دے سکتے ہیں۔

یہ غزلیں مضمون اور بیان دونوں کے اعتبار سے اوسط درجے کی غزلیں ہیں۔ ان میں بہت کم اشعار ایسے ہیں جن میں آفاقیت یا ہمہ گیری پائی جاتی ہو یا جو بطور ضرب المثل زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتے ہوں۔ ہاں ان سے شاعر کی قادر الکلامی، پختہ مشقی، طبیعت کی روانی اور کہیں کہیں شوخی اور بذلہ سنجی ضرور جھلکتی ہے دیوان ریختہ انھوں نے ۱۲۱۲ھ میں مرتب کیا۔ ۱۲۱۲ھ میں وہ لکھنؤ سے نکلے۔ گویا لکھنؤ کی فضا کا جو اثر انھوں نے قبول کیا اور اس نے ان کی شاعری کو جس طرح متاثر کیا اس کا بھی کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ آگے چل کر ریختی، ہزلگوئی اور فحش نگاری کی جو مثالیں ان کے کلام میں ملتی ہیں شاید ان کی داغ بیل بھی یہیں پڑی ہوگی۔ کیونکہ یہی زمانہ انشا، مصحفی، اور جرأت نے بھی پایا ہے۔ اب تک یہ سمجھا جاتا تھا کہ شاید انشا کی

ذہانت اور طباعی کو لکھنؤ کے خاص ماحول نے بہت نقصان پہنچایا لیکن رنگین کے کلام اور ان کی صلاحیتوں کے پیش نظر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس حادثہ کا شکار انشاء سے کہیں زیادہ رنگین ہوتے حالانکہ رنگین صرف چھ سال کے قیام کے بعد یہاں سے نکل گئے اور اس کے بعد انتالیس ۳۹ سال کا طویل عرصہ انہوں نے مختلف شہروں اور بستیوں میں گزارا لیکن جن راستوں سے رنگین گزرے ہیں وہاں انشاء ان کی گرد کو نہیں پہنچے، یہ دوسری بات ہے کہ یہ راستے سلامتی کی منزل کی طرف لے جانے کی بجائے انہیں قعر مذلت کی طرف لے گئے ہیں۔

مثنوی گوئی

رنگین کی مثنویوں میں ہماری نظر سب سے پہلے ان کی طویل مثنوی مرحبین و نازنین پر پڑتی ہے جس کا دوسرا نام مثنوی دلپذیر بھی ہے۔ یہ مثنوی ۱۲۱۲ھ اور ۱۲۱۳ھ کے درمیان مکمل ہوئی، مثنوی میں تاریخ تصنیف نہیں لیکن اس میں نواب وزیر علی کی تعریف کی گئی ہے جو آصف الدولہ کی وفات کے بعد تقریباً پانچ مہینے کے لئے لکھنؤ کے تخت پر بیٹھے تھے اور ۲۱ جنوری ۱۷۹۸ء کو تخت سے محروم ہوتے اس لئے غالباً مثنوی کا آغاز آصف الدولہ کی وفات یعنی ۲۱ ستمبر ۱۷۹۷ء مطابق ۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ اور ۲۱ جنوری ۱۷۹۸ء کے درمیان ہوا ہو گا۔ پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانہ میں اس مثنوی کا جو نسخہ ہے اس میں لالہ مان سنگھ کی لکھی ہوئی ایک تاریخ ہے جو انڈیا آفس والے نسخے میں نہیں ہے:۔

قصہ دلفریب رنگین گفت	کہ ازاں تازہ شد دماغ بہار
پئے تاریخ آں نمودم فکر	تا بیابم ازاں سراغ بہار

از سرِ بام باغ ہاتف گفت　　　نظم ایں مثنویست باغ و بہار

۱۲۱۳ - ۲ + ۱۲۱۱

یہ مثنوی خاصی طویل ہے اور اشعار کی تعداد ۱۸۶۵ ہے۔ اس کا قصہ طبعزاد معلوم ہوتا ہے اگرچہ قصے کے مختلف عناصر قدیم داستانوں سے لئے گئے ہیں۔ قصہ کا خلاصہ یہ ہے بلغار کا بادشاہ خاور شاہ باوجود دولت حشمت کے اولاد سے محروم ہے۔ نجومی بتلاتے ہیں کہ بادشاہ کے لڑکا ہوگا لیکن شرط یہ ہے کہ اس کی ماں پری ہو، چنانچہ پری حاصل کرنے کے لئے خاتم سلیمان کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کا ملنا تو محال ہے۔ لیکن بادشاہ وزیر کیسے کہ ایک زاہد کے وسیلے سے اس جادوگرنی کے پاس پہنچتا ہے جو کوہ قاف میں سحر کا حصار کھینچ کر رہتی ہے اور جس کے پاس ہاروت و ماروت کی جادو کی کتابیں ہیں۔ بادشاہ زاہد سے اسم اعظم سیکھ کر کوہ قاف پہنچتا ہے۔ سحر کا حصار توڑتا ہے، جادوگرنی کے لشکر سے لڑائی ہوتی ہے اور بادشاہ فتحمند ہوتا ہے۔ اس جادوگرنی کے وسیلے سے بادشاہ کو ایک پری ملتی ہے جسے جادوگرنی نے جادو کے زور سے قمری بنا رکھا تھا۔ پری کا نام مہ لقا ہے۔ بادشاہ پری کو لے کر وطن واپس آتا ہے اور اسی پری کے ایک بیٹا پیدا ہوتا ہے جس کا نام مہ جبین ہے۔ نجومیوں کی ہدایت کے مطابق مہ جبین کو چودہ سال کی عمر تک کوئی کاغذ یا تصویر دیکھنے کی ممانعت ہے۔ چودہ سال قریب ہونے کو آئے تو بادشاہ نے مہ جبین کو ولیعہد اور اپنے وزیر کے بیٹے دانشور کو مہ جبین کا مشیر اور وزیر مقرر کیا مہ جبین ایک روز شاہی سامان دیکھتا تھا کہ اس کی نظر ایک تصویر پر پڑی۔ مہ جبین بے ہوش ہوگیا۔ دانشور نے بڑی تسلی دی اور دونوں اس محبوبہ کی تلاش میں نکل کھڑے ہوئے۔ یہی تلاش اور اس محبوبہ یعنی نازنین سے بالآخر شاہزادے کی شادی اس داستان کا موضوع ہے۔ ذیلی داستان کے طور پر وزیرزادہ دانشور اور نازنین کی سہیلی بہرہ ور کی داستان عشق بھی

شامل کر دی گئی ہے۔ شروع سے آخر تک مثنوی میں جن، پری، سحر، آسیب، جادو گر اور جادو گرنیوں کا دور دورہ ہے۔ اس طرح کے عناصر اور مثنویوں کے علاوہ میر حسن کی مثنوی سحر البیان میں بھی پائے جاتے ہیں لیکن رنگین نے قصّے کا سارا تانا بانا ہی ان عناصر پر رکھا ہے جس سے آج پڑھنے والوں کی طبیعت اکتا جاتی ہے۔ انسان اس میں بکرے اور مینڈھے بنائے جاتے ہیں۔ شاہی محلات کی جگہ پرستان کے محل ہیں جن میں پکھراج کے گول مرغول، مونگے کی چوکھٹیں، الماس کے کواڑ، چاندی سونے کی چلمنیں، صندل کی لکڑی میں لگائی ہوئی اینٹیں، عود میں موتیوں کو بھون کر اُن سے چونا تیار کیا ہوا۔ سن کے بدلے ریشم، اور سرخی کے لئے سرخ یاقوت استعمال ہوا تھا۔ اسی طرح جادو گروں کی لڑائی کا حال ہے۔ سیر و سفر کی مشکلات، آلام اور مصائب کا تذکرہ ہے جو قدیم داستانوں میں عام پایا جاتا ہے۔ لیکن اس مثنوی کی خوبی نہ قصّے پر منحصر ہے اور نہ اس کے کمال کا اندازہ ان مافوق الفطرت عناصر کی شدّت سے ہو سکتا ہے، اور اصل اس کے دو پہلو قابلِ غور ہیں۔ ایک تو یہ کہ رنگین نے نہایت تفصیل سے اپنے ماحول کا مطالعہ کیا ہے اور اس مشاہدہ میں بڑی باریک بینی سے کام لیا ہے۔ اُن کی نظر چھوٹی سی چھوٹی جزئیات پر پڑتی ہے اور وہ ان کا تجزیہ کر کے اپنی شعری تصویروں کے خد و خال نمایاں کرتے ہیں۔ سراپا کا بیان ہو یا زیورات اور ملبوسات کی تفصیل، شادی بیاہ کی رسمیں ہوں یا ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار اور تقریبات، محلوں کے نقشے ہوں یا باغ و صحرا، راگ و رنگ کی محفلیں ہو یا شاہی دربار، محلات میں خواصوں کی چہلیں ہوں یا جلسے جلوس ہر موقع پر رنگین نے اسی تفصیل نگاری سے کام لیا ہے، مثنوی پڑھنے والا محسوس کرتا ہے کہ رنگین کے سامنے میر حسن کی سحر البیان ضرور ہے، مثنوی کا پورا ڈھانچہ اسی طرح کا ہے۔ بلکہ بعض مناظر تو ایسے ہیں جہاں صاف معلوم ہوتا ہے کہ رنگین نے مثنوی سحر البیان کو سامنے رکھ کر یہ

مثنوی نظم کی ہے۔ لیکن جو واقفیت اور اصلیت اور جو انسانی جذبہ (HUMAN TOUCH) میر حسن کے یہاں ہے وہ رنگین کے کی تفصیل نگاری کے باوجود دھندلا پڑ گیا، پھر بھی اس دور کی مثنویوں میں سحرالبیان کے بعد یہ اردو کی ایک قابل قدر مثنوی ضرور ہے۔ مثنوی کے بعض حصے حسب ذیل ہیں :۔

جب شاہزادہ رنگین اور وزیرزادہ نازنین کے باغ میں پہنچتے ہیں تو اس باغ کی کیفیت میں رنگین لکھتے ہیں :۔

تھا ولیکن وہ باغ ایسا فراخ ؟ سیر سے جس کی ہو شگفتہ دماغ
تھی جو گرد اس کے چار دیواری کی تھی اس طرح اس کی تیاری
لاکھ ہا من کرنڈ پسوا کر کیوڑے سے پھر اس کو گندھوا کر
اسکی اینٹیں غرض پتھائی تھیں صرف صندل ہی میں پکائی تھیں
عود میں موتیوں کو تھا بھونا پھر ان کا بنایا تھا چونا
سرخ یاقوت پیس کر باریک کی تھی سرخی یہ اسکی خاطر ٹھیک
سن کے بدلے ملایا تھا ریشم تا نہ ہو اس کی آبداری کم
مصری گڑ کے عوض ملائی تھی گچ غرض اس طرح بنائی تھی

. . . .

لگا اس کی چنائی میں سارا تھا عنبر و گلاب کا گارا

ساری عمارت اسی تکلف اور اہتمام سے تیار ہوئی تھی، نہر اتر پولیہ کا یہی حال تھا۔ اور دونوں طرف روشوں پر جو چھتا تھا۔

صندل اور آبنوس منگوا کر ان کو کاریگروں سے چروا کر
چھتے چوبی بنائے تھے ایسے ہیں وہ کابل کے چوک میں جیسے
تاک ان پر چڑھائے تھے سارے تاکسی کا نہ دھوپ جی مارے

پانی دونوں طرف سے تھا جاری　　اس روش تھی روش کی تیاری

پھولوں میں نسترن، یاسمن، موتیا، رائے بیل، داؤدی، گل عباسی، گل شبّو، سیوتی، کیتکی، لالہ، کیوڑہ، جعفری، چنبیلی، گیندا، نسرن، نرگس، سوسن، ارغوان، ہارسنگھار، مدن بدن اور گلاب موجود تھے پھولوں کے تختوں میں مالنیں چہلیں کرتی پھرتی تھیں، اس باغ کے بیچ میں جو بارہ دری تھی وہ بھی اتنی تکلف اور اہتمام سے بنی تھی، رنگین کے اس نقشے سے پڑھنے والے کو یہ دھوکا تو ضرور ہوتا ہے کہ ایسے باغ اور عمارت کا مالک ہفت اقالیم کا شہنشاہ ہوگا لیکن باغ کی سادہ سی تصویر جو میر حسن نے سحر البیان میں کھینچ دی ہے وہ ایسی جاندار اور متحرک ہے کہ اس کے سامنے رنگین کا یہ بیان محض شاعرانہ مبالغہ معلوم ہوتا ہے۔ شاعرانہ مبالغہ دیا شنکر نسیم کی گلزار نسیم میں بھی ہے لیکن وہاں اس کوتاہی کی تلافی زور بیان، تشبیہ، استعارے اور کنائے سے ہو گئی ہے یہاں وہ زور بھی نہیں، اس طرح کا ایک اور منظر آتش بازی چھوڑنے کا ہے۔ نازنین کے حکم سے روشنی اور آتش بازی چھوڑنے کا حکم ہوا تو،

لب دریا پہ بلیوں کی گاڑ　　باندھے ٹھاٹھر انہوں نے جیسے پہاڑ
بانس ان میں کروڑ ہا ہی لگائے　　بنگلے پھر ان میں لاکھ ہا ہی لگائے
سینکڑوں برج ہی اٹھا ڈالے　　کتنے ترپولیئے بنا ڈالے

. . . .

میں تو ہوں آتنی عمدگی کا غلام　　کہ وہ سونے کے تھے چراغ تمام
تھا انہوں میں نہ تیل تیلی کا　　تیل ان سب میں تھا چنبیلی کا
روئی نرمے کی ستھری منگا کر　　اس کو کھترانیوں سے نتوا کر
بتیاں اس کی سب بنائی تھیں　　ان چراغوں میں وہ جلائی تھیں

یوں وہ دریا پہ روشنی جو ہوئی — تو اسے دیکھ خلق کہنے لگی

روشنی یہ نہیں ہے لیجیے تاڑ — کچھ سونے کا یہ کھڑا ہے پہاڑ

کوئی کہتا تھا کوٹ لنکا کا — یہاں رکھا ہے کسی نے سحر سے لا

ہر ہر آتشبازی کے چھوٹنے کا الگ الگ منظر اسی طرح بیان کیا ہے۔

ملبوسات اور زیورات کا ذکر سراپا نگاری کے سلسلے میں بار بار آتا ہے۔ صرف دو موقعے بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلے موقعے پر مہ جبیں اور وزیر زادہ دانشور ڈومنیوں کا بھیس بدل کر نازنین کے دربار میں جاتے ہیں:-

کر کے سادہ بناؤ اپنا خوب — ہوئے تیار دونوں وہ محبوب

رکھ کے گیندوں کو چھپا تیل کی جا — ساری انگیا لی مہ جبیں نے چڑھا

اوپر اس کے پہن کے نیم تنا — ایک علامہ ڈومنی وہ بنا

پہنی ساری اُنّار سا ٹھٹ کی — پر جو تھی پر تیول سو گھٹن کی

تھی جو چادر مہین کل کل کی — سو وہ اوڑھ اس نے اپنے سر پہ لی

. . . .

چوڑی پینے کی ہاتھ میں ڈالی — اور گھنگنی ہی باندھ لی خالی

پہنے دو تین چار گہنے اور — کیا بالکا ہی اپنا سارا طور

کر یہ سادہ بناؤ اس نے تمام — رکھ لیا اپنا نور بائی نام

اور دانشور اس کا تھا جو وزیر — اس نے کی یہ بناؤ کی تدبیر

جلد باندھی پہن کے کلیوں دار — اپنا ڈومن بنا کیا اظہار

ڈھیلا پائجامہ کھینچ گمٹی کا — جوڑا بالوں کا سر سے باندھ لیا

ڈروپہ کا ڈوپٹہ سر پر ڈال — اس نے گہنے کا کچھ کیا نہ خیال

ان دونوں کے مقابلہ میں نازنین کا لباس دیکھیے۔

پہنا شبنم کا لہنگا کلیوں دار | زعفرانی جو تھا کیا تیار
ساری کلیوں پہ اس کی تھا گوٹا | اور نیفہ روپہلے تاس کا تھا
اوپر اس کے بنت لگائی تھی | لہر دونوں طرف سلائی تھا
رکھ دئے تھے پھر اس کے اندر ٹانک | اوپر ان سب کے دی تھی چنپا ٹانک
اس پہ انگیا جو تھی وہ رانی کی | تھی وہ ڈھاکے کی جامدانی کی

اس کے بعد زیورات کی تفصیل ہے۔

سراپا نگاری اور مناظر فطرت سے ہٹ کر اب بعض اور مناظر دیکھئے، ایک تصویر ہولی کی ہے:۔

بھر کے پچکاریوں میں رنگین رنگ | نازنین کو کھلائی ہولی سنگ
چلتی ہے دو طرف سے پچکاری | مینہ برستا ہے رنگ کا بھاری
بادل آتے ہیں گھر گلال کے لال | کچھ کسی کا نہیں کسی کو خیال
وہ جو ہے اپنے کام میں بکی | لی ہے پچکاری اس نے بس بکی
یعنی دور اس کی دھار کھاوے گی | جس کو چاہوں گی یہ بھگا دے گی
ہاتھ میں جس کے وہاں ہزارا ہے | ایک عالم کو اس نے مارا ہے
ہیں جو مصروف سب صغیر و کبیر | اڑ رہا ہے گلال اور ابیر
بن گئے ہیں ہوا میں وہ بادل | اور زمیں پر پڑے ہیں نعل کے نقل
سر کے بالوں کا ہے کسی کو غم | کوئی ملتی ہے آنکھ ہی ہر دم
ہے کٹوری کوئی بھر کے پچکاری | ہے کسی نے کسی کو جا ماری
بھر کے پچکاری وہ جو ہے چالاک | مارتی ہے کسی کو دور سے تاک
اور اٹھا کر کسی نے بھاری گیند | کنپٹی میں کسی کی ماری گیند
کسی نے بھر کے رنگ کا تسلا | ہاتھ سے ہے کسی کا منہ مسلا

اور مٹھی میں اپنی بھر کے گلال — ڈال کر رنگ منہ کیا ہے لال

جس کے بالوں میں پڑ گیا ہے عبیر — بڑبڑاتی ہے یہ وہ ہو دلگیر

اپنی چولی کا کھو جبڑا جاوے — کوئی فوج ایسے کھیل میں آوے

اس کے بعد ہولی کھیلنے والیوں کی فقرہ بازیاں نظم کی ہیں۔ ایک منظر رقص کا ہے اس میں بھی اسی طرح کی تفصیل اور جزئیات نگاری موجود ہے، ان کے مقابلے میں بعض مناظر کا تعلق کیفیات اور جذبات سے ہے۔ مثلاً میر حسن نے سحر البیان میں بدر منیر کا نقشہ عالم فراق میں دکھایا ہے۔ جو اپنی اثر آفرینی کے اعتبار سے اُردو شاعری میں بے مثال ہے۔ ایسے موقعوں پر رنگین کا انداز یہ ہے :۔

مہ جبین کی عجب ہی ہے حالت — ہے نہ وہ حسن اور نہ وہ رنگت

غم سے پڑ گئی ہیں جھائیاں منہ پر — چھوٹ ہی ہیں ہوائیاں منہ پر

ہونٹ پپڑا گئے ہیں رنگ ہے فق — نہیں ہو اس اور ہوش مطلق ہے[1]

دونوں آنکھیں ہیں ڈبڈبائی ہوئی — حالتیں عشق کی ہیں چھائی ہوئی

گاہ تڑپے ہے گاہ لوٹے ہے — بال سر کے کبھی کھسوٹے ہے

گاہ خاموش گاہ خروش میں ہے — گاہ بیہوش گاہ ہوش میں ہے

گاہ پتھر پہ سر کو مارے ہے — گاہ خاموش گہ پکارے ہے

مدعا یہ کہ ایک دم میں کہیں — مثل سیماب اس کو چین نہیں

رنگین کی یہ مثنوی سحر البیان کے مقابلہ کی نہ سہی میر، سودا اور مصحفی کی مثنویوں کے مقابلہ میں مثنوی کے فنی لوازم سے بہتر طور پر عہدہ برآ ہوئی ہے۔ اعلیٰ درجے کی جذبات نگاری کی مثالیں اس میں کم ہیں لیکن قدرت بیان، وسیع ذخیرہ الفاظ، ماحول کے مطالعہ اور مشاہدے، تحلیل و تجزیہ کے اعتبار سے اُردو مثنوی کی تاریخ میں ایک قابل قدر نمونہ ہے۔

---

[1] مصرعہ ناموزوں ہے، قلمی نسخہ دوسرا نہیں ملتا جو تصحیح ہو۔

رنگین کی مثنویات کا ایک مجموعہ شش جہت رنگین کے نام سے ہے۔ اس میں دو ذیلی مجموعے ہیں۔ پہلے مجموعے میں شہر آشوب رنگین، دستان رنگین اور حکایات رنگین تین منظومات شامل ہیں۔ دوسرا مجموعہ عجائب و غرائب رنگین کے نام سے موسوم ہے جس میں پہلی مثنوی عجائب رنگین اور دوسری غرائب رنگین ہے۔ مجموعے کی چھٹی نظم ایجاد رنگین ہے۔

شہر آشوب رنگین[1] دو سو اشعار پر مشتمل ایک مختصر مثنوی ہے۔ حمد و نعت کے بعد اشعار کی تعداد رنگین خود بتاتے ہیں، شہر آشوب کا آغاز یوں ہوا ہے:۔

سنو بیان ایک میرا یارو	منصف ہو تو سن کر رو دو
اک دن مجھکو سوجھ یہ آیا	یعنی زمانہ نے ہے ستایا
اس دنیا میں آئے ہیں جب سے	چین نہیں ہے مطلق تب سے
دولت اپنے پاس نہیں ہے	کچھ آسودگی آس نہیں ہے
ہوا بہت ساجب میں مضطر	تب یہ کہا دل سے گھبرا کر
کیوں اے دل کیا مرضی ہے تیری	فکر تجھے کچھ ہے بھی میری
مجھ کو تو یہ بات یقیں ہے	کوئی دنیا میں کسی کا نہیں ہے
چیز بڑی دنیا میں ہے دولت	بن اس کے ہوتی ہے ذلت
کام یہی دنیا میں ہے آتی	اس لئے ہے سب کو بھاتی
جی سے اس پہ ہو کر شیدا	کر اس کو اے جان تو پیدا
کھیتی کر یا کر تو تجارت	نوکری کر یا باندھ کے ہمت

دل جواب دیتا ہے کہ دولت اس طرح ہاتھ نہیں آسکتی، اس لئے بہتر یہ ہے کہ صرف یاد الٰہی کی جائے:۔

---

[1] قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری

جو ہے کسب سو ہے واہی　　ہر یک میں سو سو ہے تباہی

اس کے بعد دہقانی، سپاہ گری، تجارت، قصاب، گداگر، باغبان، تجار، حاجی،
حلوائی، بھیڑ بھونجیہ، عطار اور سیاح کا پیشہ اختیار کرنے کی خامیوں کا الگ الگ
جائزہ لیا ہے۔ مثلاً کسان کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ فکرِ آخرت کرنا کیونکر
دل لگانا ہے:-

چاہیئے پہلے بنجر توڑے　　بیل ہلوں میں ستھرے جوڑے
کرے شعور سے پھر تو بوائی　　اس کے بعد کرے تو نلائی

اگر اس کی بجائے مزرعِ آخرت کی فکر کی جائے تو کہیں بہتر ہے۔

بووے اگر اس راہ میں ایک جو　　کاٹے تو ایک ایک کے سو سو
تو تو یہاں کرتا ہی نہیں کچھ　　واں کے لئے دھرتا ہی نہیں کچھ
یوں ہاتھ نہیں کچھ آنا　　بنے گا یہاں سے خالی جانا
تو ہی بتا اسے مردِ غافل　　بن بوئے کیا ہووے حاصل

اسی طرح سپاہ گری کی مذمت ہے کہ جان جوکھوں میں ڈال کر سپاہی جا پیسے
کماتا ہے۔ لوٹ کا مال کھاتا ہے۔ یا تو میدانِ جنگ میں کام آیا پھر گھر لوٹ آیا
اس سے تو بہتر ہے کہ انسان اپنے نفس سے لڑے۔

اپنے نفسِ شوم سے لڑ تو　　اسی سے دن و رات جھگڑ تو
اگر تو اس پر ہووے غالب　　شاہ و گدا ہوں تیرے طالب

اس مثنوی میں فنی لوازم کے اعتبار سے کوئی خاص خوبی نظر نہیں آتی سوائے اس کے
کہ رنگین نے صاف و سادہ اندازِ بیان میں بعض اخلاقی باتیں نظم کر دی ہیں جو سے
ایک طرح اپنی بے راہ روی کا کفارہ ادا کیا ہے لیکن اس اعتبار سے ضرور یہ نظم اہم
ہے کہ اس دورِ زوال میں لوگوں کی ذہنی کیفیات کا اس سے پتہ چلتا ہے۔

کہ بے عملی اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ دنیا کے تمام پیشوں میں سے کوئی پیشہ اختیار کرنے
کے لائق نظر نہیں آتا تھا، لوگوں کی نظریں صرف دشواریوں اور تاریک پہلوؤں پر پڑتی تھیں۔
سوائے نفس کشی، ترک علائق اور روحانی تزکیہ کے ہمیں کوئی اور تسکین یا اطمینان کی صورت
نظر نہیں آتی تھی، قوت عمل اور جد و جہد کے فقدان نے تعمیری کاموں کی ساری راہیں بند کر
دی تھیں۔ اس کی تائید ان شہر آشوبوں سے بھی ہوتی ہے جو رنگین کے استاد
شاہ حاتم، مرزا سودا، اور دوسرے ہمعصر شعرا نے لکھے ہیں۔

مثنوی رنگین کا دوسرا حصہ "داستان رنگین" کے نام سے موسوم ہے۔ حمد و
نعت کے بعد رنگین لکھتے ہیں کہ انسان کی جس قدر قوتیں ہیں وہ سب عطیۂ الٰہی ہیں۔
اس لئے انسان کو چاہیئے کہ اللہ تعالےٰ کا شکر ادا کرے اور دوسرے جہان کے لئے
کچھ تیاری کرے۔ تمہید کے بعد رنگین نے ضرب الامثال اور کہاوتوں کے ساتھ بعض
اخلاقی مضامین نظم کئے ہیں۔ لیکن ان کا نصاب مجموعے کے تیسرے حصے عجائب و غرائب
رنگین سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس مجموعے کی تمہید میں لکھتے ہیں کہ میں ایسی دو مثنویاں لکھنا چاہتا
ہوں کہ ایک میں ظرافت اور دوسرے میں تصوف کے مضامین ہوں اور دونوں میں پانچ
پانچ سو اشعار ہوں، پہلا حصہ جو عجائب رنگین کے نام سے ہے اس میں تیئیس مختلف
حکایات نظم کی ہیں۔ ان تمام حکایتوں میں رنڈیوں، کسبیوں اور بدعا طوار لوگوں کے
واقعات نظم ہوئے ہیں جو اس قدر فحش ہیں کہ ان کا نمونہ بھی ذوق سلیم پر بار
گزرے گا، دوسرا حصہ غرائب رنگین بھی تیئیس حکایتوں پر مشتمل ہے ان میں عجائب
کے برعکس عشق حقیقی کی تلقین، ظاہر و باطن کی یکسانیت، اطاعت حق و ترک دنیا،
تزکیۂ نفس، کسب حلال، دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری، عبادت و ریاضت کی
تعلیم ملتی ہے، مثلاً ایک حکایت مرد صوفی کوفی و حسن لونڈی کی لکھی ہے کہ ایک
کوفی بہت متقی اور پرہیزگار تھا، وہ زبان و حسن سے بھی واقف تھا۔ ایک دن خشیدہ

بزرگ حسن نوری سے ملنے کے لئے روانہ ہوا، راستے میں ایک بلی کو یہ کہتے سُنا۔

کہ ہے افسوس دنیا ہے یہ فانی کرے کوئی کہاں تک زندگانی

بلی نے یہ بھی کہا کہ خواجہ حسن صرف ایک رات کا مہمان ہے۔ یہ بات سن کر مرد کوفی بہت مغموم ہوا اور دل میں کہنے لگا کہ اب وہاں جانے سے کیا حاصل پھر سوچا چلو فاتحہ پڑھ کر ہی واپس چلا آؤں گا۔ مرد کوفی وہاں پہنچا تو حسن نوری زندہ تھے، اس نے سارا ماجرا کہا تو حسن نے جواب دیا اس میں حیرانی کی کوئی بات نہیں بلی نے سچ کہا تھا کیونکہ میں اپنے حق سے غافل ہو گیا تھا اور اسی لئے فرشتوں میں شور مچ گیا کہ شاید آج حسن نوری فوت ہو گیا۔ بلی نے بھی انہیں سے سُنا تھا۔ مثنوی کا خاتمہ ان اشعار پر ہوتا ہے۔

دلے تو رحم کی مجھ پر نظر کر	مجھے دنیا میں تو مت در بدر کر
میری ہے جس قدر یہ آل اور اولاد	دکھ اس کو تو جہاں میں خرم و شاد
عطا ایسی ہی کر پھر تندرستی	کہ مطلق جیتے دم تک ہو نہ سستی
پھر استغنا کا میرے سر پہ رکھ تاج	کسی کا مجھکو ہرگز کر نہ محتاج
میرا پھر وقت جب آ پہنچے نزدیک	دکھا ایماں کو میرے اور دین کو ٹھیک
نہیں کچھ جانکنی مجھ پر ہو دشوار	عذاب قبر پھر ہووے نہ زنہار
دعا کو میری اے خالق اثر دے	اجابت کے دعا کو میری پر دے
غرائب کو کروں تا ختم میں اب	کہ شعر اب ہو چکے ہیں پانچ سو سب

مثلث رنگین کا آخری تیسرا حصہ ”حکایات رنگین“ کے نام سے موسوم اور چھوٹی چھوٹی منظوم اخلاقی حکایتوں پر مشتمل ہے۔ ابتدا یوں ہوتی ہے۔

حمد کریم کی سب سے پہلے	دھو کے زبان رنگین کہہ دے
کیونکہ وہ خلاق جہاں کا	واقف ہے پنہاں و عیاں کا

سب مخلوق ہیں خالق ہے وہ　　سب کا دائم رازق ہے وہ

پہلی حکایت مجنوں، صیاد اور آہو کی ہے۔ ایک صیاد نے اپنے جال میں ایک ہرن کو گرفتار کر لیا۔ قیس نے دیکھا تو رقت پیدا ہوئی، اس نے صیاد سے کہا کہ یہ لیلیٰ کی ہم چشم ہے اسے نہ پکڑ، لیلیٰ کے صدقے میں اسے چھوڑ دے، اس کی آنکھیں اور اس کا قد لیلیٰ جیسی ہیں، صیاد کو مجنوں کی باتوں پر رحم آگیا اور اس نے ہرن کو آزاد کر دیا۔ رنگینؔ لکھتے ہیں کہ دنیا میں سب سے بڑی بیماری عشق کی ہے جو عشق میں داخل ہوا اپنے ہاتھ زندگی سے دھو بیٹھے۔

تجھ کو عشق کی قدر کہاں ہے　　تو نہیں واں یہ عشق جہاں ہے

ہے اس عشق کا اعلےٰ رتبہ　　سمجھا کون ہے عشق کا رتبہ

مجموعۂ کشش جہت رنگینؔ کا چوتھا حصہ چہار چمن رنگین کے نام سے موسوم ایک ہزار اشعار پر مشتمل اور چار ابواب میں تقسیم ہے، ابتدائی اشعار حسب ذیل ہیں:۔

اے گلشن دو جہاں کے خالق　　وے والی و انس و جاں کے رازق

خالق ہے تو ہی کریم ہے تو　　قادر ہے تو ہی قدیم ہے تو

ہے باغ سو کیا یہ تیری وحدت　　ہیں اس میں شجر یہ سارے کثرت

وہ شخص جو تھا رسول تیرا　　اس باغ میں تھا وہ پھول تیرا

گلشن کا ترے پھول تھا وہ　　بے شک بڑا رسول تھا وہ

نام اس کا اگرچہ تھا محمدؐ　　بے میم یقین تھا وہ احمدؐ

تھا جسم وہ اس کا رشک صد باغ　　فردوس ہے جس کے رشک سے داغ

نسرین تھا وہ یا کہ یاسمن تھا　　نہ جسم تھا یا کہ وہ چمن تھا

تھا گل کی وہ آب و تاب سے خوب　　تھا اس کا عرق گلاب سے خوب

اک باغ وہ حق کی سیر کا تھا — دخل اس میں ذرا نہ غیر کا تھا

اور اس کے جو چار تھے وہ اصحاب — سو اس کے تھے یار اور احباب

یا اس میں چہار سرو تھے چار — یا چار تھے نہر چار وہ یار

ہے بارہ دری جو اس کے اندر — سو بارہ امام اس کے ہیں در

ہے اس کی روش یہ شرع کی راہ — فقرا ہیں شجر سب اس میں باللہ

جو جس کا ہے سلسلہ سوائے یار — وہ اس کی ہیں شاخ ایک ہمدار

اور ان کے مرید ہیں جو بنتے — سو ہیں ان ڈالیوں کے پتے

پھل پھول ہیں ان کے شغل اور ذکر — ہے جس کی انھوں کو رات دن فکر

باغ اور اس کے لوازم کی رعایت پورے مجموعے میں آخر تک ملحوظ رکھی ہے:۔
کتاب کا نام چار چمن ہے۔ اس میں چار شجر ہیں، معاد، معاش، ظرافت، تصوف، ہر نخل میں مختلف پھل ہیں، ہر درخت میں چار شاخیں (چار حکایات ہیں) لیکن ان ڈالیوں میں پتے (تعداد اشعار) کم و بیش ہیں، چمن میں گل و ریحان کے ساتھ خار و خس کا وجود بھی ہوتا ہے اس لئے اس میں چمن میں بھی سارے پھل پھول اچھے اور خوشگوار ہی نہیں۔

کھٹا کوئی پھل اور کوئی ہے میٹھا — پھیکا ہے کوئی اور کوئی ہے سیٹھا

ہر باغ کا نسق ہے یہی یار — اس بات میں سخت ہوں میں ناچار

اس امر میں جان مجھ کو مجبور — رکھیو تم سب طرح سے معذور

دل میری طرف سے صاف رکھنا — للہ مجھے معاف رکھنا

ہر چمن سولہ حکایات پر مشتمل ہے چار حکایتیں معاد سے متعلق، چار معاش سے، چار ظرافت سے اور چار تصوف سے متعلق ہیں۔ ظرافت کے چمن میں بعض حکایات فحش اور رکیک بھی ہیں جن کے لئے رنگین پہلے ہی معذرت کر چکے ہیں۔ حکایات

کا اندازہ حسب ذیل مثال سے ہو سکتا ہے جو حکایت حضرت ذوالنون مصری و شیطان کے عنوان سے ہے۔ حضرت ذوالنون مصری نے کسی جگہ شیطان کو دیکھا کہ سر خاک پہ رکھے گریہ و زاری کر رہا ہے۔ ذوالنون مصری نے فرمایا اے احمق تجھے تو خدا نے معزول کر دیا ہے۔ تیری کوئی بات مقبول نہ ہوگی۔ تو ناحق رو کر اپنا وقت ضائع کر رہا ہے۔ شیطان نے جواب دیا :۔

معزول ہوں میں اگرچہ پُر عیب ہے وہ تو بحال بے شک و ریب
گو میری نہ بندگی ہو مقبول وہ تو نہیں ہو گیا ہے معزول

رنگین لکھتے ہیں کہ شیطان جو معزول ہوا تھا اس کے باوجود بندگی اور عجز خواہی میں لگا تھا اس لئے انسان کو چاہیئے کہ گرچہ گنہگار ہو لیکن عبادت کرتا رہے۔

ہر چند گناہ میں ہے تو غرق پر اس کی نہ بندگی میں کر فرق

مجموعہ ششش جہت رنگین کا پانچواں حصہ خمسہ رنگین یا پنجہ رنگین کے نام سے موسوم ہے۔ اور اس میں پانچ منظومات شامل ہیں۔ دو تو منظوم خطوط ہیں اور تین حکایتیں پہلا خط ایک سو تر سیٹھ اشعار پر مشتمل ہے جو رنگین نے لکھنؤ سے اپنے بھائی خدا یار خان کے نام لکھا ہے۔ اس خط میں دلّی اور دلّی والوں کی صحبتوں کو یاد کرتے ہیں اور لکھنؤ میں اپنی تنہائی پر رنج و غم کا اظہار کرتے ہیں :۔

شفیق اپنا نہ کوئی یار ہے یہاں نہ ہمدم نے کوئی غمخوار ہے یہاں
گذرتی ہے عجب صورت سے اوقات تڑپتے ہی کٹے ہے مجھ کو دن رات
نہ کھانا کچھ خوش آتا ہے نہ پینا نہ موت آتی ہے بھاتا ہے نہ جینا

اس عالم میں وہ ایک رات کا ماجرا بیان کرتے ہیں۔ خواب دیکھا کہ دریا کنارے ایک میلہ لگا ہے معلوم ہوا کہ جمنا کنارے نوچندی کا میلا ہے۔ اسی میلے میں انہوں نے ایک کھڑکی سے ایک حسینہ کو جھانکتے دیکھا۔ غور کیا تو معلوم ہوا کہ یہ تو وہی مجہ بہ بستی ہی سے

دلی میں ان کا دل لگا تھا، اس موقع پر رنگین نے مکان کی تعریف اور محبوبہ کے سراپا میں بعض اچھے شعر لکھے ہیں۔

خمسہ کا دوسرا حصہ عباد اللہ مرزا تاجر اصفہان اور محبوب دختر سوداگر بنارس کی منظوم داستان ہے۔ عباد اللہ ایک اصفہانی تاجر ہے جو زمانے کے سرد و گرم سہتا اور عجیب و غریب حادثات سے دوچار ہوتا بنارس جا پہنچتا ہے اور ایک تاجر کی بیٹی کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔ بالآخر دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ اس قصے میں بھی عجیب و غریب باتیں مافوق الفطرت بیان کی گئی ہیں۔ مثلاً جہاز کی تباہی کے بعد عباد اللہ ایک ویران جزیرہ میں جا پہنچتا ہے اور وہاں سے ایک عظیم الجثہ مرغ کے پروں کو پکڑ کر بنارس تک پہنچتا ہے اور وہی مرغ اس کو بنارس کے سوداگر کے مکان کی چھت پر ڈال جاتا ہے جہاں وہ سوداگر کی دختر کو دیکھ کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے۔

خمسہ کا تیسرا حصہ ۱۹۸ اشعار پر مشتمل ہے اور اس میں لکھنؤ کی ایک طوائف چھکو نامی کی ہجو کی گئی ہے۔ رنگین اس طوائف پر عاشق ہو جاتے ہیں۔ لوگ بہت کچھ سمجھاتے ہیں لیکن یہ مانتے نہیں چند روز دونوں میں بڑی دوستی رہتی ہے اور بالآخر طوائفوں کی دوستی کا جو انجام ہونا چاہیے وہ ہوتا ہے یعنی قطع تعلق ہو جاتا ہے۔ چھکو کی مذمت طرح طرح سے کی ہے۔ اس کا مکان خراب و خستہ ہے۔ برتن بدبودار اور گندے، ہر طرف گندگی پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس مکان میں خود چھکو کا نقشہ دیکھئے:۔

کھول کیا سر کو اور موہا ئے سر کو	کوئی گھٹا ئے جیسے ناریل کو
یہ تھا اس ادھڑی پیشانی کا عالم	کہ دیکھے سے جیسے تنگی کرے دم
ہوا ایس دیکھ ان کانوں کو حیراں	جزائی کے سے تھے سوجے ہوئے کان
لگجائی سے دیکھ اس کی بھوؤں کو	کہ لڑتی ہیں چھپکلیاں باہم دو
زمیں پہ بال تھے آنکھوں کے اندر	تو یوں دیکھے تھی جیسے گھوڑے کے بندر

یہ تھی وہ ناک رخساروں میں بیٹھی — کہ جوں ہو مینڈھ کی چوٹے پہ بیٹھی
تھے اپلے سے تھے اس کے جو رخسار — تھے ان پر رو نگٹے جوں خس نمودار
زنخ ایسی تھی جیسے پکا پھوڑا — زقن جیسے کہ پھوڑے پر دو پھوڑا

صورت شکل ازیور، ملبوسات سب کا یہی رنگ تھا، آخر جب اس نے بیوفائی کی تو یہ دو شعر لکھ کر اس کے دروازہ پر لگا دیئے:۔

کرے کسی سے جو کوئی بھلائی — تو آخر اس کو پیش آوے برائی
رکھے کسی سے جو چشم مروت — تو اس کے سات پشت پہ لعنت

چوتھی منظوم داستان ایک بوڑھی میواتن کی ہے جو اپنے لڑکے کی شادی بڑی چالاکی سے کرتی ہے، مختصر سی داستان ہے جس میں میواتی اور میواتنوں کی گفتگو نہایت دلچسپ انداز میں نقل کی ہے، پانچواں اور آخری حصہ ایک منظوم خط ہے جو لکھنؤ سے نواب الٰہی بخش خاں المعروف کے نام لکھا ہے اور اس میں لکھنؤ میں ایک فرنگی عورت پر اپنے عاشق ہونے کا حال نظم کیا ہے اور اس کے فراق میں اپنی بیتابی بیان کی ہے اس خط پر خمسہ رنگین ختم ہو جاتا ہے اور پورے مجموعے میں اشعار کی تعداد سات سو ہو جاتی ہے۔

شش جہت کا آخری اور چھٹا حصہ مسدس رنگین اور گلدستہ رنگین کے نام سے موسوم چھ منظوم خطوط پر مشتمل ہے اور اشعار کی کل تعداد پانچ سو ہے، تاریخ تصنیف ۱۲۰۶ھ ہے پہلا خط لکھنؤ سے شاہجہان آباد لکھا گیا ہے۔ اس میں دہلی کی صحبتوں کو یاد اور ان کے فراق میں جو صدمہ گزرتا ہے وہ بیان کیا ہے۔ دوسرا خط بھی اسی مکتوب الیہ کے نام ہے، اور اس میں بھی اسی طرح کی کیفیات بیان کی گئی ہیں:۔

شہر بیگانہ میں مسافر ہوں — جھوٹ کہتا جو ہوں تو کافر ہوں
ہے غرض اضطرار یہاں جو مجھے — کس طرح سے لکھوں وہ جان تجھے

صحبتیں جب وہ یاد آتی ہیں — اور رونا مجھے ستاتی ہیں

تیسرا خط بھی لکھنؤ سے لکھا گیا ہے اور اس کے مکتوب الیہ لالہ بسنت سنگھ نشاط ہیں۔ اس میں رنگین نے اپنی بیماری عشق اور بعض امراض کا ذکر کیا ہے۔ جن کی بناء پر لکھنؤ کے طبیبوں نے سِل ہو جانے کے خدشہ کا اظہار کیا تھا۔ اسی سلسلہ میں طبیبوں کے مشورہ کے بعد نسخہ منگانے کے لئے یہ خط لکھا گیا ہے۔ پانچواں خط لکھنؤ سے بنارس خواجہ محمود کے نام لکھا گیا ہے۔ یہ خواجہ صاحب ایک مرتبہ رنگین کے ہم سفر ہوئے تھے اور انہوں نے اپنی داستان معاشقہ رنگین کو سنائی تھی جس کا ذکر رنگین نے "ایجاد رنگین" میں تفصیل سے کیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ رنگین اور خواجہ محمود کے تعلقات خاصے بے تکلفی کے تھے چنانچہ اس خط میں رنگین نے اپنے عشق و عاشقی کا رونا رویا ہے۔ چھٹا خط بھی لکھنؤ سے بنارس مرزا محمد ابراہیم کے نام لکھا گیا اور بنارس کے سفر سے واپسی میں رنگین پہ جو تکالیف گزری تھیں انہیں اس خط میں بیان کیا گیا ہے۔

ان منظومات کے علاوہ کئی اور نظمیں بھی ہیئت کے اعتبار سے مثنوی کی تعریف میں آتی ہیں مگر رنگین نے انہیں ان مجموعوں میں شامل نہیں کیا ہے۔ مثلاً دیوان ریختہ میں دو مثنویاں بطور خط لکھی ہیں۔ پہلے خط میں جو بنارس سے لکھنؤ بی فرخندہ طوائف کے نام لکھا گیا ہے بنارس کے شہر، دریا اور گھاٹ کی خوبی اور وہاں کے حسینوں کے حسن و جمال کی تعریف کی ہے اور اپنے عام انداز کے مطابق جزئیات اور تفصیل نگاری سے کام لیا ہے۔ مثلاً یہ چند اشعار بنارس کے گھاٹ، وہاں نہانے والوں کی چہل پہل کی منظر کشی کرتے ہیں۔

ایک سمت بنینیاں ہیں خوش رو — بنگالنیں ایک رخ ہیں دلجو
چھینٹوں سے لڑے ہیں ایک سے ایک — دیکھیں ہیں انہیں کھڑے بد و نیک
باہم کوئی غوطہ ہے لگاتی — کوئی ہے چھپا دکھلا کے چھاتی

نکلے ہے نہا کے کوئی چالاک | جب کرتی ہے کوئی بند کر ناک
سورج ہی کی کوئی کر کے پوجا | کہتی ہے نہیں ہے مجھ سا دوجا
خوش ہوتی ہے کہہ کوئی شیو رام | کہتی ہے کوئی کہ بول ہر نام
مٹی کا بنا کوئی سدا شیو | کہتی ہے کہ بول بم مہادیو
پھولوں کا لگا کے کوئی چھاپا | گنگا کو چڑھاتی ہے بجا پا

رنگین کا یہ طویل بیان نہایت دلچسپ اور فنکارانہ انداز میں نظم ہوا ہے۔ اور دریا کے گھاٹ کی ایک متحرک تصویر پڑھنے والے کی آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس سارے بیان میں بیحد بے تکلفی، برجستگی اور بے ساختہ پن ہے۔ اس جزئیات نگاری اور تفصیل کے ساتھ اعلیٰ درجے کی منظر نگاری کی مثالیں اردو مثنوی کی تاریخ میں بہت کم ملتی ہیں۔ اس کی تاریخ تصنیف غالباً ۱۲۳۶ھ ہے۔

دوسری مثنوی بھی ایک منظوم خط ہے اور وہ بھی بنارس سے لکھنؤ بی فرخندہ کے ہی نام لکھا گیا ہے۔ اگرچہ دیوان ریختہ میں ترتیب میں یہ دوسرا خط ہے لیکن مضمون کے اعتبار سے اسے پہلا خط شمار کرنا چاہیئے کیونکہ اس میں لکھنؤ سے روانہ ہو کر بنارس تک پہنچنے کی کیفیت بیان کی ہے۔ اور بی فرخندہ کی خیریت دریافت کی ہے۔

دیوان ریختہ کے علاوہ مجموعہ رنگین میں بھی تین چھوٹی حکایات بطور مثنوی شامل ہیں۔ ان میں دو حکایتیں پوربیوں سے متعلق ہیں اور انہیں کی زبان میں لکھی گئی ہیں۔ تیسری حکایت جواب و سوال فرعون و شیطان کے عنوان سے پنجابی میں ہے۔

رنگین کی منظومات کا ایک اور مجموعہ خمسہ رنگین کے نام سے مرتب ہوا ہے اس میں پہلی نظم جنگ نامہ رنگین بطور مثنوی ہے۔ یہ ایک تاریخی نظم ہے اور اس کی بنیاد ان واقعات پر رکھی گئی ہے جنہیں رنگین نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اردو میں اس طرح کی مثنویاں بہت کم ہیں۔ شہر آشوب اور نوحے تو بہت ہیں لیکن رزمیہ

مثنویاں جن کا دکھنی دَور میں کچھ رواج بھی تھا دلّی کے دَور میں بہت کم لکھی گئی ہیں۔ اس نظم میں مرہٹوں اور مغلوں کی کشمکش کے آخری دَور کی ایک جھلک نظر آتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض جانباز سرداروں کی جد و جہد اور استقلال کے باوجود بادشاہ دہلی مرہٹوں کی طاقت سے اس قدر خوف زدہ ہو گیا تھا کہ وہ ان کا مقابلہ کرنا بے سود سمجھتا تھا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مرہٹوں کو مغلوں کے بعض اور دشمنوں کی سیاسی اور فوجی تائید حاصل تھی۔ یہ جس معرکے کا حال ہے اس میں مغلوں کے سردار نواب اسمٰعیل خاں تھے۔ دوسری طرف سندھیا مرہٹے کی فوج تھی جس کی کمان ایک فرانسیسی جنرل ڈبائے کر رہا تھا۔ مرہٹوں کی فوج تین لاکھ تھی۔ جس میں دو لاکھ بارہ ہزار سوار تھے اور نواب کی فوج کل چھ ہزار تھی۔ پھر یہ فوج جنگی چالوں سے بھی واقف نہ تھی۔ اسی لئے اسے شکست ہوئی۔ نواب کی فوج کے تقریباً پانچ ہزار آدمی مارے گئے۔ یہ جنگ پاٹن کے نام سے مشہور ہے اور ۱۲۰۲ھ میں واقع ہوئی۔

جنگ نامہ سے اس عہد کے سپاہیانہ مشاغل کا اندازہ ہوتا ہے۔ مثلاً فوجیوں کی حالت کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے:۔

کوئی پھینک لکڑی کو بن کر اچپل اٹھا سینہ چلتا تھا پنجوں کے بل
کوئی جھک کے کرتا تھا نالی کے ڈنڈ کوئی لڑ کے کشتی ہوا تھا مُسنڈ
ہلاتا تھا مگدر کوئی جھول جھول کوئی جاتا گنتی تھا ڈنڈوں کی بھول

اسی طرح مگدر ہلانا، ڈنڈ بیٹھک، پنجہ کشی، کلائی مروڑنا، کشتی کے داؤ پیچ، بانک وغیرہ کی تفصیل ہے۔

غرض سب کو ہر وقت تھی ایک نوید کہ شب قدر تھی رات اور دن تھا عید

مرہٹوں سے مقابلہ کا ذکر آتا ہے تو کہتے ہیں۔

زبردست ہے سندھیا گو پٹیل تو ہم بھی نہیں ہیں کچھ اسکے دبیل

وہ کافر ہے اور ہم مسلمان ہیں — بدل صاحب دین و ایمان ہیں
مغل ہم ہیں وہ مرہٹہ گنوار — جوان اپنے دس اور اسکے ہزار

چنانچہ جنگ کی تیاری کے بعد بادشاہ کو عرضی لکھی گئی ادھر راجہ جے نگر کو مرہٹوں کے خلاف مہم میں شریک کیا گیا۔ جنگ کے مختلف مراحل رنگین نے تفصیل سے بیان کئے ہیں۔ ایک منظر ملاحظہ ہو:-

ہوئی جنگ کی صف جو آراستہ — تو نکلے جوانان نو خاستہ
قرولی سواروں میں ہونے لگے — پیادے سے کدورت کو دھونے لگے
کوئی اپنی بندوق بھرنے لگا — کوئی ہاتھ بھالے کے کرنے لگا

. . . .

لگا دیکھنے رُخ کماں کا کوئی — طرف اپنے خنجر کے جھانکا کوئی
کماندار لا کان تک اپنی زہ — لگا کہنے یاروں سے ہنس ہنس کے یہ
مرے تیر کی جھپٹ پر کہ دھیان — کہ گرتے ہیں اک تیر میں دو جوان

اسی طرح پینڈول، سپر لشپت، قرابین، تلوار اور برچھے چلانے والوں کا حال لکھا۔

وہ کٹ مرہٹوں کے جو آتے تھے سر — تو تودے پڑے تھے ادھر اور ادھر
اچھلتے دھڑ اس جا تھے بن سر کے یوں — کہ مچھلی تڑپتی ہے بن آب جوں

. . . .

برستی تھیں اس طرح سے گولیاں — کہ جیسے برستے ہیں اولے گراں
نظر آتی رنجک جو ٹوپی میں تھی یوں — چمک جائیں جگنو ہیں ساون میں جوں
وہ ہوتی تھیں لیں تو میں آتش فشاں — کہ جوں برق ہو گہہ عیاں گہہ نہاں
بنا تھا دھواں ایسا ابر سیاہ — کہ آتے نظر واں نہ تھے مہر و ماہ

. . . .

برستے تھے پھر چھرے یوں بالیقیں　　　گرے ٹڈی اوپرسے جوں برزمیں

پہلے معرکے میں مرہٹوں کو شکست ہوئی، نواب نے غلطی یہ کی کہ مرہٹوں کا پیچھا کیا اور گھیرے میں پھنس گیا، گھمسان کا رن پڑا اور مغلوں کی فوج تباہ ہوگئی۔ بڑی مشکل سے کچھ لوگ اس گھیرے سے نکلے، رنگین دو دن مصیبتیں اٹھاتے سے جے پور پہنچے، وہاں ان کی بڑی خاطر ہوئی۔ وہاں سے پھر جودھپور، بھرت پور چلے گئے۔ بھرت پور میں دو برس گزارے، آب و دانہ پھر انہیں لکھنؤ لے گیا۔ جہاں انہوں نے نو برس بڑی فراغت سے شاہزادہ سلیمان شکوہ کی خدمت میں گزارے، آصف الدولہ کی وفات کے بعد لکھنؤ چھوٹا، مرشدآباد ڈھاکہ ہوتے ہوئے گوالیار میں جاکر قیام ہوا۔ چھ برس وہاں گزارے اور پھر سیاحی اختیار کی۔ آخر میں باندہ پہنچے اور وہیں انہیں ۱۲۵۱ھ میں پیام اجل آپہنچا۔

جنگ نامہ رنگین کی تصانیف میں ایک نہایت اہم تاریخی دستاویز ہے جس سے نہ صرف ان کی اپنی زندگی بلکہ اس عہد کے بہت سے اہم تاریخی حالات اور واقعات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

خمسہ رنگین کا دوسرا حصہ بدھو گل فروش کی کہانی ہے، اپنی ایک اور تصنیف امتحان رنگین کے دیباچہ میں رنگین نے لکھا ہے کہ ۱۲۳۰ھ میں شاہجہان آباد میں یہ واقعہ لوگوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، بدھو ایک گل فروش تھا جو وزیرن نامی کنجڑن یعنی سبزی فروش پر عاشق ہوگیا، دونوں نے رسوائی اور زمانہ کے طعنوں سے بچنے کے لئے کنوئیں میں گر کر خودکشی کر لی، رنگین نے اسی واقعہ کو پانچ سو اشعار میں نظم کیا ہے۔

خمسہ کا چوتھا حصہ اردو ترکی منظوم لغت ہے جس کی تاریخ تصنیف ۱۲۳۵ھ اور اشعار کی تعداد پانچ سو پچیس ہے، ترکی رنگین کی مادری زبان تھی، اس لغت میں جو خالق باری کے طرز پر منظوم ہے، الفاظ، جملوں اور محاروں کے ترکی اردو مترادفات دیئے گئے ہیں، خمسہ کا آخری اور پانچواں حصہ حکایات رنگین کے عنوان سے ہے۔

اس میں بھی پانچ سو بتیس [۵۳۲] اشعار میں چھوٹی چھوٹی داستانیں بیان کی گئی ہیں، ان میں بعض وہ حکایات بھی شامل ہیں جو مجموعہ شش جہت رنگین کے حصہ حکایات رنگین میں ہیں ایک حکایت بطور نمونہ یہ ہے:۔

حکایت راجپوت و مرد مسلمان،

راجپوت اور ایک مسلمان دوست تھے	گو وہ تھے دو مغز پر ایک پوست تھے
تھے لطیفہ بولنے میں دونوں طاق	بولنا ہر ایک کو تھا اُن سے شاق
راجپوت ایک روز سبزی چھان کر	یوں لگا کہنے ایسے ارمان کر
حیف ہے سبزی نہیں پیتا ہے تو	کیا جہاں میں بے مزہ جیتا ہے تو
جس کسی کو بھنگ سے رغبت نہیں	مطلق اس کو زیست کی لذت نہیں
بولا وہ سن کر یہ اس کی گفتگو	بھنگ پیوے وہ کوئی بھنگی ہو جو
اس کے منہ سے بات یہ سن کر شتاب	اس نے اس کو یہ دیا رنگین جواب
گوشت میں جھٹکے کا اب سے کھاؤنگا	جھٹکا اپنے روبرو کروا ؤں گا
بات یہ سچ ہے مجھے آیا خیال	جو کہ بھنگی[1] ہوئے کھائے وہ حلال

خمسہ کا پانچواں حصہ ایک فارسی مثنوی ہے جو مولانا روم کی مثنوی کے طرز پر لکھی گئی ہے:۔ رنگین کی تصانیف کا ایک اور مجموعہ سبع سیارہ رنگین کے نام سے موسوم ہے۔ اس میں پہلا حصہ "تصنیف رنگین" ہے جو دو سو ساٹھ [۲۶۰] اشعار اور ایک مختصر نثر دیباچہ پر مشتمل ہے۔ دیباچہ میں رنگین لکھتے ہیں:۔

"ایک رسالہ جناب حضرت شاہ ولی اللہ قدس سرہٗ یعنی والد جناب حضرت شاہ عبدالعزیز صاحب قدس سرہٗ نے واسطے اپنی آل اولاد کے بطور وصیت کے فارسی نثر میں لکھا تھا۔ وہیں ولا بندہ نے اسے زبان ریختہ میں نظم کیا ہے سو وہ اس بیان میں ہے

[1] بھنگی کو حلال خور بھی کہتے ہیں۔

کہ لڑکا لڑکی جس روز سے کہ پیدا ہوں۔ اور بوڑھے ہوکر مرجائیں تو ان کے وارث ان سے اس عرصہ میں رسم و رسوم بے ہودہ کو ترک کرکے کیا کیا معاملہ برتا کریں تاکہ وہ شرع شریف کے بموجب ہو اور وہ خود بھی بعد بلوغ پہنچ کر کس طور سے اوقات بسر کیا کرے کہ قیامت میں ماخوذ نہ ہو۔ اللہ ہر ایک کو توفیق دے کہ اس پر دھیان دھرے اور میرے حق میں دعائے خیر کرے"۔ اس کے بعد بچّہ کے پیدا ہونے سے لیکر جوان اور بوڑھے ہونے سے مرنے تک جو جو رسمیں بے ہودہ جاری ہیں اُن کے ترک کرنے اور نیک رسمیں جو شرع اور احکام الٰہی کے مطابق ہیں اختیار کرنے کی تلقین کی ہے۔ رسالہ کا سنہ تصنیف ۱۲۳۹ھ اور ہے اور رنگین نے اپنے قول کے مطابق اسے دس دن میں نظم کیا تھا۔

مثنوی سیارہ کا دوسرا حصّہ چار سو اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کا دیباچہ مقفیٰ اور مسجع نثر میں ہے۔

"حمد ہزاروں ہزار اس خدا کو کہ جو اس گلزار جہاں میں تخم ہر ایک درخت کا بو دیتا ہے۔ اور اس کو نشو و نما عطا کرکے پھل اور پھول کو اس کی انواع کے بو دیتا ہے۔ اس لئے انسان کو جو زبان گویا دی۔ تو یہ ایک عجیب نعمت عظیم گویا دی۔ پس لازم ہے کہ ناحق زندگی کو بے ہودہ گوئی میں برباد بشر نہ کرے۔ بلکہ اپنے اوقات کو ایک دم لغو تقریر سے ضائع یہ بشر نہ کرے۔ کس واسطے کہ یہ غنیمت موجودات ہے اس کی آخر ایک دن موجودات ہے"!

مثنوی میں شروع سے آخر تک تجنیس اور تجنیس مرکب کی صنعت کو ملحوظ رکھا ہے اس کا اندازہ حمد کے پہلے شعر سے ہی ہو جاتا ہے۔

حمد کہنے کی تجھے جب بار ہو   جب کہ تجھ پر رحمتِ جبّار ہو

نظم کا موضوع ترک دُنیا، دینداری اور پاکبازی کی تلقین ہے۔ بے وفائی اہلِ دُنیا کے عنوان سے لکھتے ہیں:—

کام آتے کس کے ہیں اہل و عیال   ہے فقط تیرا ہی یہ وہم و خیال

کوئی تیرا دوست ہے نے یار ہے	جس کو دیکھا بدتر از اغیار ہے
اس جگہ تیرا کوئی یاور نہیں	یہ سخن میرا تجھے باور نہیں
دل موافق تجھ سے ہمسایہ ہے	ساتھ تیرے جوں ہم سایہ ہے
تجھ سے ہیں ہر لوگ سب بیزار سے	تجھ کو کیا غم ہے تیری بیزار سے
مرشد کامل کا یہ ارشاد ہے	وہاں نہیں ہوگا یہاں جو شاد ہے
کب تلک سمجھاؤں تجھ کو اے عزیز	رکھ خدا بن تو کسی کو مت عزیز

اسی طرح ترک دنیا، طلب دین، گریۂ شب، منع آرائش جسم، خواب بے ہودہ، مے نوشی، نفس سرکش، بیان جہاں ناپائیدار، منع صحبت ناجنس، ادب فقراء، منع غرور، یادِ حق، منع بدزبانی کے مختلف دو سو پچیس عنوانات ہیں، اور اشعار کی تعداد دو سو ہے۔ اس کے بعد دوسرا حصہ ہے اس میں پچیس عنوانات اور دو سو اشعار ہیں۔ آخر میں چند اشعار ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نظم انشاء اللہ خان انشا کی فرمائش پر لکھی گئی تھی اور نظم ہونے کے بعد رنگین نے اسے انشا کو بھیج دیا تھا اور داد طلب کی تھی۔

سبع سیارہ کا تیسرا حصہ نہایت دلچسپ ہے اس کا عنوان سجہ رنگین ہے اور اس میں سجع کی رعایت سے ایک سو ایک رباعیات ہیں اور سب کی سب معروف (نواب الٰہی بخش خان) کی ہجویں ہیں۔ ان سے معلوم ہوتا ہے کہ معروف رنگین کے شاگرد تھے یا کم از کم ان سے مشورہ کرتے تھے اور ان کی استادی اور ہمہ دانی کے معترف تھے۔ بعد میں تعلقات خراب ہو گئے دونوں نے ایک دوسرے کی ہجو شروع کی۔ رنگین کو شکایت ہے کہ معروف سامنے نہیں آتے بلکہ ناصحی کے پردے میں ان سے لڑتے ہیں۔ معاصرانہ چشمک کوئی نئی یا عجیب بات نہیں شعرا نے ایک دوسرے کی ہجویات بھی کہی ہیں لیکن رنگین کی طبیعت کی شدت کا اندازہ اس سے ہوتا ہے کہ انہوں نے پورا ایک مجموعہ اسی موضوع پر ختم کر دیا اور اس میں فحش گالی گلوچ سے بھی کام لیا ہے۔ حرف

دونمونوں پر اکتفا کی جاتی ہے :-

معروف سمجھتا جو ہے خود کو دانا ۔۔۔ کہتا ہے کسی نے نہ مجھے پہچانا
اس کی وہ مثل ہوئی بقول رنگین ۔۔۔ چونی بھی کہے کہ مجھ کو گھی سے کھانا

معروف تو ہے شعر و سخن کا محتاج ۔۔۔ پر ہجو کو خلق کی وہ موجود ہے آج
اس کی وہ مثل ہوئی بقول رنگین ۔۔۔ جو نہ سماوے بل میں اور باندھے چھاج[1]

سبع سیارہ کا چوتھا حصہ مربع رنگین اور رنگین نامہ کے نام سے موسوم ہے۔ یہ حصہ ریختہ کا ایک دیوان ہے جس میں التزام یہ ہے کہ جس حرف سے غزل کا مطلع شروع ہو ایسی حرف پر ختم ہو اور یہ بھی کہ اس غزل کے باقی شعروں میں بھی پہلا اور آخری حرف وہی ہو، غزل میں صنائع اور بدائع کا استعمال کوئی نئی بات نہیں لیکن ایسے التزام کے بعد غزل میں بے ساختگی اور برجستگی کا برقرار رہنا دشوار ہے لیکن رنگین نے اسے بڑی استادی سے نبایا ہے۔ صرف دو غزلیں بطور نمونہ نقل کی جاتی ہیں :-

احوال لکھوں کیا میں تمہارے جور و ستم کا ۔۔۔ مقدور زباں کا ہے نہ مقدور قلم کا
آتا ہے تو آ جلد مرے یار خبر لے ۔۔۔ مہمان ہوں دنیا میں گھڑی کوئی دم کا
اے آفت جاں پوچھے ہے کیا مجھ سے مرا حال ۔۔۔ کیا تجھ سے کہوں میں تو ہوں مارا ترے غم کا
اب عفو ہو تقصیر مری اے میرے صاحب ۔۔۔ بندہ یہ گنہگار ہے محتاج کرم کا
آفاق میں کیا شاہ و گدا کوئی ہو رنگین ۔۔۔ درپیش ہے ایک روز سفر سب کو عدم کا

لے آشیاں کے دیکھنے کی ہے ہوس ہمیں ۔۔۔ صیاد بس ہے رہنے کو کنج قفس ہمیں
ناصح ہو شتاب چلو، دیر مت کرو ۔۔۔ کہتی ہے قافلہ میں صدائے جرس ہمیں

---

[1] بعض رباعیات اس قدر فحش ہیں کہ ان کا نقل کرنا مذاق سلیم پر بار گزرے گا۔ انڈیا آفس کے قلمی نسخے میں یہ سب موجود ہیں۔

نامہ کو ایک عمر ہوئی ہے اسے لکھے ۔۔۔ گذرے ہیں انتظار میں بارہ برس ہمیں
نہ دل کو چین ہے نہ کہیں شب کو خواب ہے ۔۔۔ آرام اس جہاں میں نہیں یک نفس ہمیں
ناحق کی شیخیاں تھیں کہ رنگین کرونگا قتل ۔۔۔ زخمی ہی کرکے چھوڑ گیا یار بس ہمیں

اس دیوان کی تاریخ تصنیف معلوم نہیں لیکن اس کا جو قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری میں ہے اس کی تاریخ کتابت ۱۲۴۱ھ ہجری ہے۔

سبع سیارہ کا پانچواں حصہ ایک ساقی نامہ ہے جو ڈھائی سو اشعار پر مشتمل ہے ساقی نامے میں وہی مضامین ہیں جو فارسی اور اردو ساقی ناموں میں عام طور پر رائج تھے رنگین نے اپنی طرف سے یہ اضافہ کیا ہے کہ ایک داستان بڑھا دی ہے۔ یہ ایک عاشق کا قصہ ہے جو ایک پری رو پر فریفتہ تھا طویل فراق کے بعد دونوں کی ملاقات ہوتی ہے لیکن عاشق کی روح پرواز کر جاتی ہے۔ اس کی محبوبہ ایک کشتی میں سوار ہو کر ملنے آ رہی تھی، وہ کشتی بھی وہیں غرق ہو جاتی ہے، رنگین نے محبوبہ کے سراپا اور عالم فراق کا بیان بڑے موثر انداز میں نظم کیا ہے۔ اس کا انداز وہی ہے۔ جو مہ جبین و ناز نین میں ہے لیکن مبالغہ کی جگہ اس میں فطری سادگی زیادہ ملحوظ رکھی گئی ہے۔

چھٹا حصہ "کلام رنگین" کے عنوان سے گیارہ مختصر حکایتوں پر مشتمل ہے ہر حکایت کا موضوع اور بحر الگ الگ ہے۔ پہلی دلچسپ حکایت ایک عیاش بادشاہ کے عنوان سے ہے۔

بادشاہ ایک بڑا تھا عیاش ۔۔۔ عیش بن کا نہ تھا وہ معاش

اس عیاش بادشاہ نے اپنے ایک مشیر سے دریافت کیا کہ کس علاقے کی عورت اچھی تمیز دار ہوتی ہے اور کس علاقے کی بے ہودہ، اس نے جواب دیا کہ صرف پہاڑی عورت بے ہودہ اور کم عقل ہوتی ہے۔ بادشاہ کو اس کا امتحان منظور ہوا چنانچہ اس نے مختلف علاقوں کی لونڈیاں ملوائیں، امتحان کا طریقہ نہایت دلچسپ تھا۔

آخر شب کھلی جو شاہ کی آنکھ ۔۔۔ پہلے لونڈی پہ ڈالی جاہ کی آنکھ

کہا شہ نے کہ شب ہے کتنی بتا
اس نے رنگین وہیں دیا یہ پتا

سرد موتی ہوئے ہیں نتھ کے اب
اس سے میں جانتی ہوں کم ہے شب

پھر کے دکھنی کی سمت کر کے خیال
کیا اس سے بھی شہ نے پہلا سوال

سن کے یوں اس نے شہ کو سمجھایا
گنا پھولوں کا سب ہے کملایا

اس سے مجھ کو بھی یہ یقین ہے بات
کہ نہایت ہی کم رہی ہے رات

شاہ نے یہ جواب سُن دونوں کا
تھی جو پنجابن اس سے پھر یہ کہا

یعنی پوچھا یہ اس سے کھول کے لب
رات کتنی رہی ہے باقی اب

بولی وہ اب ہوا ہے چلتی سرد
اور لو شمع کی ہوئی ہے زرد

اس سے بیشک مجھے بھی ہے یہ یقین
کہ گھڑی بھر بھی رات باقی نہیں

وہ جو چوتھی پہاڑ والی تھی
جو کہ عقل و خرد سے خالی تھی

اس سے شہ نے کہا کہ تو اب کہہ
بات کا دے جواب مت چپ رہ

عرض یوں اس نے کی بہ صد وقت
کہ مجھے اب ہے دست کی حاجت

جاتی شدت سے اس کی میں ہوں تنی
اس سے میں جانتی ہوں صبح ہوئی

سن کے یہ شاہ ہو گیا خاموش
لیک لگوائیں اس کو سو پاپوش

سبع سیارہ کا ساتواں اور آخری حصہ "تجربۂ رنگین" ہے جس کا حوالہ پہلے آچکا ہے یہ نثر میں ایک مختصر رسالہ ہے جو ۱۲۴۶ھ نواب ذوالفقار علی خان نواب باندہ کی فرمائش پر لکھا گیا۔ اس میں فن سپاہ گری اور ساتوں ہتھیار سپر، تلوار، چھری، نیزہ، برچھی، کمان، بندوق کے استعمال اور نگہداشت کا ذکر ہے۔ دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۱۵ھ میں جب رنگین خاوندجی مرہٹے کے ملازم تھے تو فنون سپہ گری میں ان کی لیاقت کا اندازہ کرنے کے لئے اُن سے بعض سوالات کئے گئے ان کے جواب میں اس وقت یہ رسالہ تصنیف کیا تھا۔

منظومات میں رنگین کی تین چیزیں اور ہیں۔ ایک منظوم رسالہ قوت الایمان ہے۔ جو دو سو ۱۲ اشعار پر مشتمل ایک مختصر سی مثنوی ہے اور جس میں وہ احکام شریعت بیان کئے ہیں جن کا جاننا رنگین کے نزدیک ہر مسلمان پر فرض ہے اس میں خدا، فرشتے، اسماء الہٰی، قیامت، پیغمبر، شرع محمدیہ، انبیاء، اولیاء، صالحین، نماز، حلال و حرام وغیرہ موضوعات نظم کئے گئے ہیں۔ اس کی تاریخ تصنیف ۱۲۴۳ھ ہجری ہے۔ شاعری کے نقطہ نظر سے یہ معمولی درجہ کی نظم ہے لیکن رنگین کی اس قسم کی نظم لیں سے معلوم ہوتا ہے کہ جہاں ان کا دامن ہجو، ہزل اور ریختی سے آلودہ ہوا ہے وہاں اس کی تلافی اس طرح کی منظومات سے کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ قوت الایمان کے علاوہ ایک اور مختصر مثنوی کی صورت میں قصیدہ غوثیہ کا اردو ترجمہ ہے جو اپنے بیٹے اختیار خان کی فرمائش پر مرنے سے ایک سال پہلے ۱۲۵۰ھ میں باندہ میں نظم کیا، اس میں ایک سو دس اشعار ہیں، اسی طرح مشہور عربی قصیدے بانت سعد کا منظوم ترجمہ ایک سو ساٹھ اشعار میں کیا ہے اور عربی شاعری کے مضامین بڑی خوبی اور صفائی سے اردو میں منتقل کئے ہیں۔ محبوبہ کی تعریف کے بعض اشعار کا ترجمہ دیکھئے:۔

وہ آنکھیں جھکائے ہوئے سونچ سے	کیا کرتی تقریر ہے طرح سے
نہ لمبی نہ چھوٹی میانہ ہے قد	سراسر پسند زمانہ ہے قد
دکھاتی ہے دانتوں کی اپنے بہار	پر ایک ناز سے مسکرا بار بار
وہ ایسے ہیں گویا خبوئے ہوئے	گھڑی میں وہ آب لکھئے ہوئے
گھڑے ہیں بھرے یا وہ پانی سے پُر	بڑی گہری ندی سے مانند دور
وہ صاف ایسے ہیں میل سے بے قصور	کرے جل ہوا خس کو پانی سے دور

پھر اس محبوبہ کے اونٹوں کی تعریف ہے اور قصیدے کے دوسرے مضامین کا ترجمہ ہے۔

رنگین کی ہزل گوئی اور فحش نگاری

اب تک رنگین کے بارے میں ہم نے جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کے متعلق یہ رائے قائم ہوتی ہے کہ وہ ایک معقول اور ذہنی طور پر صحت مند انسان تھے لیکن جب ہمارے سامنے ان کی ہزل اور فحش نگاری کے نمونے آتے ہیں تو ان کی شخصیت عجیب متضاد نظر آتی ہے، اب تک اس سلسلے میں صرف رنگین کے دیوان ریختی کا حوالہ دیا جاتا تھا لیکن ان کے مجموعہ کلام میں دیوان آمیختہ اور دیوان انگیختہ کے نام سے دو اور مجموعے ہیں۔ جن کے سامنے دیوان ریختی نہایت مہذب شاعری معلوم ہوتا ہے۔ دیوان آمیختہ[1] اکسٹھ اوراق پر مشتمل ہے۔ اس کے شروع میں ایک مختصر فارسی دیباچے میں رنگین لکھتے ہیں کہ دُنیا میں بس تین چیزیں اچھی ہیں "اوّل خوب خوردن۔ دوئم خوب نوشیدن، سوم صحبت با نازنینان داشتن" پھر مشورہ دیتے ہیں کہ ہر انسان کو چاہیئے کہ جہاں تک مقدور ہو خوب کھائے پیئے اور عیش کرے، البتہ محبوب کو مفتون کرنا اور اسے راضی رکھنا ایک مشکل فن ہے۔ رنگین اپنے ذاتی تجربوں کی بناء پر استادی کا دعویٰ کرتے ہیں اور دیباچے کی تین فصلوں میں وہ مضامین بیان کرتے ہیں جو کسی کوک شاستر کا حصہ معلوم ہوتے ہیں، اس بے ہودہ دیباچے کے بعد دیوان کا حصہ نظم شروع ہوتا ہے، پہلا قصیدہ شیطان کی تعریف میں ہے۔

[1] قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری

نہ ہوئے تو کیوں سزاوار طوق لعنت کا　　تو واقف اس سے ہے جو کام ہے شرارت کا

دوسرا قصیدہ رجب بیگ خاں کے غلام ہوشیار نامی کی شان میں ہے۔ اس کے مضامین بھی نہایت رکیک اور فحش ہیں۔ تیسری نظم ایک مثنوی ہے۔ جس میں الہ آباد کے صوبہ دار راجہ گنپت رائے کے بیٹے راجہ مداری لال کی ہجو کہی ہے۔ اور اس کے سارے عزیزوں، رشتہ داروں کو نام بنام گالیاں دی ہیں۔ چوتھی نظم پھر ایک قصیدہ شیطان کی تعریف میں ہے جس کا مطلع یہ ہے:-

لعنت میں کوئی شریک نہیں تیرا دوسرا　　جتنے ہیں زنڈی باز تو ان کا ہے پیشوا

اس کے بعد قطعات ہیں جن میں ایک سو انتالیس مختلف طوائفوں اور کسبیوں کے نام اور اُن کے کارنامے نظم کئے ہیں۔ دو نہایت فحش قطعے انشاءاللہ خاں انشاؔ اور نواب آصف الدولہ کی شان میں بھی موجود ہیں:-

اسی سلسلے کی دوسری کڑی دیوان انگیختہ ہے جس کے شروع میں اُردو میں ایک دیباچہ ہے۔ اس میں رنگین لکھتے ہیں کہ "میں اکثر عین شیطان کا جس سے مراد تماش بینی خانگیوں کی ہے کیا کرتا تھا اور اس قوم کی ہر ایک کی تقریر پر دھیان دیتا تھا کچھ دن اسی طرح سے گزارے تب ان خانگیوں کی بہت سی اصطلاحوں اور محاوروں کا علم ہوا ان کی زبان میں یہ جو تھا دیوان جو انگیختہ کے نام سے مشہور ہے ترتیب دیا۔ . . . لیکن اس دیوان میں ان خانگیوں کی ایجاد، لغات، محاورے اور اصطلاحات اکثر ایسے نظم ہوئے تھے جن کو دوست سمجھنے سے قاصر تھے اس لئے میں نے دقیق الفاظ یعنی محاورات وغیرہ کو اس دیباچہ میں بہ ترتیب حروف تہجی شرح کر کے لکھ دیا۔"

یہ فہرست اگرچہ کہیں کہیں فحش بھی ہو گئی ہے لیکن اس سے عورتوں بالخصوص طوائفوں کی بہت سی ریتوں رسموں اور ان کی خاص زبان اور محاوروں کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اس دیباچہ کے بعد نوری شہزادے میاں شاہ صبا اور شاہ سکندر کی تعریف میں ایک قصیدہ ہے جس کا مطلع یہ ہے :-

فلک کے ہاتھ سے آتا یہ ناک میں ہے دم — کہ کھائے سے ہو کچھ جی میں ہے علی کی قسم
یہ بیر باندھی ہے اب مجھ سے اس کمینے نے — کہ ہو سکے ہے بیاں وہ نہ ہو سکے ہے رقم

پھر نوری شہزادے سے مخاطب ہو کر اپنی تکلیفوں اور پابندیوں کا بیان کیا ہے۔ کہ ساس ، نندیں اور نانی تکلیف کا باعث ہیں۔ سہیلیں اور مغلانیاں بھی بات کا بتنگڑ بناتی ہیں۔ شہزادے سے مدد کی طالب ہو کر دوسرا مطلع یوں پڑھتی ہے :-

یقین ہے بندی کو جس گھر میں جائے تیرا قدم — لگے بہشت نہ اس گھر کو اور نہ باغ ارم
تری وہ ذات ہے شاہا کہ تجھ کو جو دکھاوے — جو رنج کچھ ہے تو لڑکے وہ دو دو جنے توام
زنانی جس کی شفا ہو وہ اسے مل جائے — جو رنگو ناجس کی ہو اندوہ بھول جائے وہ ام

جن اور بھیت ترا نام سن کے یوں بھاگیں
شعاع مہر سے اڑ جائے جس طرح شبنم

پچاس اشعار پر مشتمل اس قصیدے کے بعد ۹۰ اشعار کی ایک فحش مثنوی ہے۔ البتہ اس کا وہ حصہ نہایت دلچسپ ہے جس میں ایک خط لکھنے والی زنانی دوسری زنانی کو اپنے سراپا کی تعریف لکھتی ہے اور اپنا مقابلہ اس کے حسن و جمال سے کرتی ہے۔

ان منظومات کے بعد ریختی غزلوں کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے حمد میں یہ غزل دیکھیے :-

واری ترے جاؤں میں خالق ہے تو خلقت کا
کیا مجھ سے بیاں ذرہ ہوئے تیری قدرت کا

کچھ مجھ کو گنہوں کا خطرہ نہیں محشر میں
چھوڑوں گی نہ میں دامن خاتونِ قیامت کا

تو وہ ہے جواں جس نے پھر کر کے زلیخا کو
یوسف کو کیا مفتوں اس چاند سی صورت کا

پہلے سے گئی وہاں تک تھا رابعہ بصری کو
یہ شوق دیا تو نے کعبہ کی زیارت کا

موسیٰ کو جو پالا تھا فرعون کی بی بی نے
پھر کیوں نہ پڑے اس پر پرتو تری رحمت کا

جو نوح کی جورو تھی تھا واعصہ نام اس کا
طوفاں میں کیا تو نے مورد اسے لعنت کا

اور حضرت عیسیٰ کو بن باپ کیا پیدا
مریم کا مرے والی شاہد ہے تو عصمت کا

قربان ترے مجھ سے اور میری دوگانہ سے
پھر عمر رہے رشتہ باہم یہ محبت کا

اب آٹھ پہر مجھ سے نگوڑی کی دعا یہ ہیں
بندی کو پڑے ہر کا رنگیں کی نہ چاہت کا

اس دیوان میں ریختی کی ایک سو بارہ غزلیں ہیں۔ رباعیات، فردیات، قطعات، مسدس اور مخمس اس کے علاوہ ہیں، ایک شعر میں اپنے آپ کو ریختی کا موجد اور انشاء کو منہ چڑانے والا بتایا ہے:۔

ریختی کہنی ابھی رنگیں کی یہ ایجاد ہے
منہ چڑاتا ہے مرا انشاء جیا کس واسطے

رنگیں کا یہ دیوان اور ریختی کے نمونے اخلاقی اعتبار سے زیادہ مستحسن نہیں اور ان میں شاعری کا بھی کوئی بڑا کمال نہیں لیکن ان کی ایک تاریخی اور لسانی اہمیت ضرور ہے۔ اس سے ایک طرف اس ذہنی زوال اور پستی کا اندازہ ہوتا ہے جہاں تک اس عہد میں معاشرہ گر چکا تھا، ساتھ اس نفسیاتی مرض کا بھی پتہ چلتا ہے جو عام طور پر صحت مند راستوں کے بند ہو جانے پر انسانی جذبات کو غلط راہوں پر بھٹکنے اور غیر فطری اظہار کے ذرائع تلاش کرنے پر مجبور کر دیتا ہے، اگر ریختی

کا کوئی قابلِ غور پہلو ہے تو صرف یہی کہ اس میں طوائفوں کی زبان کی نزاکت و نفاست اور اُن کے خاص محاورات کا ذخیرہ ان تاریخی دستاویزوں میں محفوظ رہ گیا ہے۔

رنگین کی بعض اور تصانیف

سعادت یار خان رنگین کے کلام نظم و نثر کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ان کو اپنے علم و فضل اور ہمہ دانی پر بڑا ناز تھا اور کسی حد تک ان کا ناز بجا تھا۔ اس کا ایک ثبوت ان کی تصنیف مجموعہ رنگین سے ملتا ہے، اس مجموعے میں سب سے پہلے ایک قصیدہ سلطان ٹیپو کی تعریف میں بہتر۷۲ اشعار پر مشتمل ہے جس میں فارسی، اردو، پشتو، برج، مارواڑی، پنجابی، ترکی میں اشعار ہیں۔ اس کے بعد تین پوربیوں کی حکایتیں ان کی زبان میں نقل کی ہیں۔ پہلی حکایت ایک پوربیے اور اس کی بیوی کی ہے جسے راستے میں قزاقوں نے لوٹ لیا تھا۔ اور وہ دونوں واویلا کر رہے تھے، حکایت کا آخری حصہ رکیک ہے۔ لیکن ابتدائی اشعار میں پوربیوں کی بول چال اور محاورے کو بڑی خوبی سے نظم کیا ہے:۔

پوربیا جاتا تھا رستے میں چلا	اس کو قزاقوں نے آ غارت کیا
جورو اس کی ساتھ اس کے آہ تھی	یعنی اس لٹنے میں وہ ہمراہ تھی
بعد غارت پیٹ کر رنگیں وہاں	بول لاگا کرنے وہ رو رو کر بیاں
ڈوم چھلا سگ گوا ہو تام تام	اور تیکیا بھی چھنی ہو صد رام
(زیور) (سب) (گنوایا) (ایک ایک چیز)	(بندوق) (اے میرے)
اس کٹھن بپتا میں ہوں کت جاؤں گو	ڈھنگ نہیں پیسا کہا کر کھاؤں گو
(مشکل) (مصیبت) (اب) (کدھر جاؤں گا)	(پاس) (نہیں) (کیا) (کھاؤں گا)

نتھ لیے دی اس کی جورو نے نکال   اور کہا ہے بچ گیو تورا مال
بچ گیا تیرا

ہڑبڑاہٹ کا ہے پورب جائی ہو   بیچ نہتنی کا گھنے دن کھائی ہو
گھبراہٹ کیوں جائیں گے کو کتے کھائیں گے

اس طرح ایک حکایت مکالمہ فرعون و شیطان اور ایک غزل پنجابی میں ایک غزل" در زبان ہندی کشمیری کہ از کشمیر آمدہ باشد و بدانست خود ہندی خوب می گفتہ باشد و در ہندی گفتگو کند، اردوئے معلّیٰ میں غزلیں، شاہجہاں آباد کی بیگمات کی زبان میں غزلیں پشتو میں ایک غزل اور ایک مخمس نوبندوں کا ہے جس میں الگ الگ بند عربی، ترکی، فارسی، پشتو، ریختہ، ماڑواڑی، مرہٹی، پوربی میں ہیں۔ ایک اور مخمس پانچ زبانوں، فارسی، ترکی، ہندی، پشتو، اور اردو میں ہے۔ آخر میں ۲۹ پہیلیاں ہیں۔

اس مجموعے کی تاریخ تصنیف ۱۲۳۵ھ ہجری ہے لیکن اس سے زیادہ اہم ان کی ایک اور تصنیف" امتحان رنگین" ہے۔ اس کی شان نزول رنگین نے خود شروع میں ایک فارسی نثر کا دیباچہ لکھ کر بیان کی ہے، اس کا خلاصہ یہ ہے کہ جب رنگین بنگلہ میں پہنچے جو بعد میں فیض آباد کے نام سے مشہور ہوا تو کچھ عرصہ کے بعد یہ شہرت ہوئی کہ رنگین اس قدر مغرور اور برخود غلط ہیں کہ ان کو کسی کے اشعار پسند نہیں آتے اور نہ وہ کسی کو استاد مانتے ہیں بلکہ ہر شاعر کے کلام پر اعتراض کرتے ہیں اور کسی کو اپنا مقابل یا ہم پلہ نہیں سمجھتے، چنانچہ آغا تقی خان، نواب آغا نصیر خاں، نواب مرزا اچھے صاحب، امیر مستحسن خلیق اور مرزا مغل سبقت نے آپس میں مشورہ کر کے رنگین کا امتحان لینے کے لئے دعوت دی۔ کھانے کے بعد شعر و شاعری کا تذکرہ چھڑا اور یہ مسئلہ اٹھا کہ موجودہ زمانے میں سب سے بڑا شاعر کون ہے کسی نے

سوداؔ کا کسی نے میرؔ کا کسی نے خواجہ میرؔ درد، میر سوزؔ، انشاءؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، شاہ نصیرؔ اور ناسخؔ کا نام لیا، کسی نے کہا کوئی استاد نہیں رہا، رنگینؔ نے کہا کہ شاعروں کی چار قسمیں ہیں، جو شخص طبع موزوں رکھتا ہے اور شعر کہتا ہے محض شاعر ہے خواہ ہزاروں شعر کہے، استاد وہ ہے جو صاحب طرز ہو خواہ ساری عمر میں صرف تھوڑے شعر کہے، ملک الشعرا کئی طرزوں پر قادر ہوتا ہے اور علامہ وہ ہے جو خود کئی طرز ایجاد کرتا ہے۔ اس تقسیم کے بعد رنگینؔ دردؔ، میرؔ، انشاءؔ، سوزؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، میر حسنؔ، نصیرؔ، اور ناسخؔ کو استاد اور سوداؔ کو ملک الشعرا تسلیم کرتے ہیں لیکن ان کے نزدیک علامہ وہ خود اکیلے ہیں۔ دلیلیں اس کی تین ہیں ایک تو یہ کہ ستائیس مختلف اصناف سخن مثلاً قصیدہ، غزل، مثنوی، مرثیہ، رباعی وغیرہ میں سوائے ان کے کسی شاعر نے تمام اصناف میں طبع آزمائی نہیں کی، دوسرے یہ کہ سوائے خسروؔ کے کسی شاعر نے پانچ چھ زبانوں میں بافراط شعر نہیں کہے، رنگینؔ نے سترہ زبانوں میں شعر کہے۔ تیسرے یہ کہ سوائے مولانا جامیؔ کے کسی نے سات بحروں میں مثنوی نہیں کہی، رنگینؔ نے گیارہ بحروں میں مثنویاں کہی ہیں۔

اس تفصیل کے بعد رنگینؔ نے اپنے کلام سے تینوں دلیلوں کی تائید میں بے شمار مثالیں پیش کی ہیں، ان میں مختلف اصناف، مختلف زبانوں میں کلام، مختلف استادوں کے طرز میں مختلف اصناف کے نمونے، مختلف اصناف میں اپنی ایجاد اور طرزِ خاص کی مثالیں بکثرت نقل کی ہیں، اس تفصیل سے اگرچہ کہیں کہیں بوئے شاعرانہ آتی ہے لیکن علامہ نہ سہی ان کی شخصیت کی ہمہ گیری میں کوئی شبہ باقی نہیں رہتا، ان مثالوں سے رنگینؔ کے وسیع مطالعہ سخن فہمی اور سخن سنجی کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے، اور داخلی شہادت سے ان کے کلام کی مقدار کا بھی پتہ چل جاتا ہے کیونکہ وہ اپنی تصانیف کے نام اور ان

کے اشعار کی تعداد بھی بتلاتے ہیں۔

حاصل کلام یہ کہ رنگین میرؔ کے مقابلہ کے غزلگو، میر حسن کے ہم پلّہ مثنوی نگار اور سوداؔ کے ہم پایہ قصیدہ نگار نہ سہی لیکن ان جیسی جامع شخصیت معاصرین میں مشکل سے ملے گی، یہ صحیح ہے کہ ان کے یہاں کہیں کہیں رکاکت بھی راہ پا گئی ہے اور اپنے عام ماحول میں وہ بھی بہ گئے ہیں لیکن ان کی قادر الکلامی، ہمہ دانی، استادی اور فنکاری میں شبہ نہیں اور بحیثیت مجموعی انہیں اوّل درجے کے شعراء کی صف میں جگہ دینے میں تامّل نہیں کرنا چاہیئے، رنگین اور ان کے کلام کی پوری

لہ رنگین کے فارسی کلام حدیقۂ رنگین، مجالس رنگین، اور اخبار رنگین کا تذکرہ یہاں نہیں کیا گیا ہے۔ مجالس رنگین میں انہوں نے اپنے زمانے کے بعض حالات اور واقعات بیان کئے ہیں۔ اسے مسعود حسن رضوی صاحب نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے لیکن اس کا جو نسخہ رنگین کے ہاتھ کا لکھا انڈیا آفس کے کتب خانہ میں موجود ہے اس میں بعض اور اندراجات ہیں جو مطبوعہ نسخے میں نہیں ہیں۔ اس طرح کا دوسرا اہم مجموعہ اخبار رنگین ہے۔ جو ابھی غیر مطبوعہ ہے، یہی حال فارسی کلام کا ہے جو ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ اپنی اہمیت کے پیش نظر یہ تمام تصانیف طباعت و اشاعت کی مستحق ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر صابر علی خاں صاحب ایم اے پی ایچ ڈی لکچرار اورئنٹیل کالج لاہور نے میری نگرانی میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لئے رنگین پر ایک تحقیقی اور تنقیدی مقالہ پنجاب یونیورسٹی کے لئے لکھا ہے۔ میں نے اس مواد سے استفادہ کیا ہے جو اس مقالہ کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں جمع کیا گیا تھا اس کے لئے میں ڈاکٹر صابر علی خاں صاحب کا ممنون ہوں۔

اہمیت کا اندازہ اسی وقت ہوگا جب ان کی جملہ تصانیف طبع ہوکر اربابِ بصیرت کے سامنے ہوں گی اور یہ خوش قسمتی ہے کہ ان میں سے بیشتر کے قلمی نسخے خود رنگینؔ کے ہاتھ کے لکھے انڈیا آفس کے کتب خانے میں موجود ہیں۔

نسیم دہلوی

مہاجر شعرائے دہلی میں تاریخی ترتیب کے لحاظ سے نسیم دہلوی کا نام آخر میں لیا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کے لکھنؤ پہنچنے کے وقت لکھنؤ میں شعر و شاعری کی محفل اپنے شباب پر آ چکی تھی، متروکات کی لے بہت بڑھ چکی تھی۔ ناسخ اور آتش کی نے کلام کا ایک نیا رنگ لوگوں میں مقبول بنا دیا تھا اور نادانستہ طور پر غیر لکھنوی بھی (مثلاً شاہ نصیر جنہیں دلی کا ناسخ کہا جاتا ہے) اس کے شائق ہو رہے تھے۔ لیکن نسیم دہلوی پہلے شخص تھے جنہوں نے بقول مؤلف گلِ رعنا (صفحہ [illegible]) اپنے معاصرین دہلی میں اپنے طرزِ بیان کو محفوظ رکھتے ہوئے اہلِ لکھنؤ کے متروکات کو قبول کرنے میں پیش قدمی کی اور زبان کا ایسا اعلیٰ نمونہ پیش کیا کہ شعرائے لکھنؤ نے بھی اس کی داد دی۔

اصغر علی خاں نام تھا، نواب آقا علی خاں دہلوی کے بیٹے تھے۔ حسرت[1] کا بیان ہے کہ ۱۲۱۳ھ (۱۷۹۹ء) میں دہلی میں پیدا ہوئے اور وہیں تعلیم و تربیت ہوئی۔ خاندانی دہلی میں سے تھے لیکن والد کے انتقال کے بعد کسی وجہ سے دل برداشتہ ہو کر اپنے ایک اور بڑے بھائی مرزا اکبر علی خاں کے ہمراہ ۱۲۷۴ھ (۱۸۵۷ء) کے ہنگامہ سے کچھ پہلے لکھنؤ چلے آئے۔ دو بھائی احمد حسین خاں اور محمد حسین خاں دہلی میں ہی رہ گئے۔ اس زمانہ کی وضعداری کا اندازہ حسرت کے اس بیان سے ہوگا کہ مرزا اکبر علی خاں لکھنؤ کے دستور کے موافق مکان کے اندر عرقچین باندھے بیٹھے رہا کرتے تھے لیکن جب کوئی شخص ملنے آتا تھا تو نہایت پر تکلف پوشاک زیب تن کرکے

۱؎ انتخاب اُردوئے معلّٰی حصہ اوّل (اکتوبر ۱۹۰۶ء لغایت ۱۹۰۸ء) مرزا اصغر علیخاں نسیم از حسرت موہانی

ملاقات کو نکلتے، دردانہ اور موتی نام دو لونڈیاں تھیں، تنگدستی کی حالت میں بھی ان کو آزاد نہیں کیا اور پابندی وضع کے لحاظ سے آخر عمر تک ہر حال میں ایک نوکر کو خدمت میں رکھا جو ان کے باہر نکلنے کے وقت دستور قدیم کے موافق سامنے دست بستہ حاضر رہا کرتا تھا بھائی کی اس تمکنت کا کچھ حصّہ نسیم کو بھی ملا تھا اور خودداری کا تو یہ عالم تھا کہ جب ان کے بھائیوں نے کچھ روز کے بعد معذرت تمام ۵۰۰ زاد راہ بھیج کر ان کو واپس دہلی بلانا چاہا تو باوجود تنگی معاش انہوں نے وہ روپے واپس کر دیئے اور بھائیوں کا احسان لینا گوارا نہ کیا۔

حسرت اور دیگر تذکرہ نویسوں کا بیان ہے کہ آزاد مزاج اور رند مشرب تھے لیکن باوجود آزادانہ روش کے بزرگوں اور خصوصاً اپنے بڑے بھائی سے نہایت ادب سے پیش آتے تھے، شاگردوں کی خاطر داری بھی منظور رہتی اور ہر طرح ان کا خیال رکھتے، تلاوت کلام پاک کے بھی پابند تھے اور آخر عمر میں صوم و صلوٰۃ کے بہت پابند ہو گئے تھے، رحمدلی اور فیاضی کا حال حسرت کے اس بیان سے ظاہر ہوگا:۔[1]

"اکثر ملاقات احباب کے لئے منشی امیر اللہ تسلیم کو ہمراہ لے کر چوک سے نکلا کرتے تھے لیکن اتفاق سے دو ایک بار ایسا ہوا کہ خلاف معمول شاہراہ کو چھوڑ کر بیچ در بیچ گلیوں کا راستہ اختیار کیا گیا اور تسلیم نے جب اس کا سبب دریافت کیا تو بڑے اصرار کے بعد فرمایا کہ اصل یہ ہے کہ میری جیب کئی روز سے خالی ہے۔ پھر تم ہی کہو میں بازار میں سے ہو کر کیونکر نکلتا، اور راہ میں اگر کوئی غریب مجھ سے سوال کر بیٹھتا تو میں اس کو کیا جواب دیتا۔"

---

[1] انتخاب اردوئے معلی حصہ اول اکتوبر ۱۹۰۶ء لغایتہ ۱۹۰۸ء مرزا اصغر علیخاں نسیم از حسرت موہانی

نواب واجد علی شاہ کے زمانہ میں لکھنؤ پہنچے۔ یہ معلوم نہ ہوسکا کہ دربار میں بھی رسائی ہوئی یا نہیں، لیکن اس زمانہ کے دربار کا حال جو معلوم ہے اس کے ساتھ ان کی خودداری اور پاس وضع کا لحاظ رکھیں تو قرینہ یہی کہتا ہے کہ دربار سے تعلق پیدا کرنا انہوں نے خود گوارا نہ کیا ہوگا، مؤلف گل رعنا کا بیان ہے کہ نواب سالار جنگ کے خاندان کے بعض امراء ان کے شاگرد تھے اور ان کے ساتھ سلوک کرتے رہتے تھے، آخر زمانہ میں نولکشور کے ہاں سلسلہ ملازمت میں داخل ہوگئے تھے اور الف لیلہ کو نظم کرنے پر مامور تھے، مولانا عبدالحی کا بیان ہے کہ "ایک جلد اس کی تمام کرپائے تھے کہ خود ان کا قصہ تمام ہوگیا" حسرت جو بیک واسطہ ان کے شاگرد ہیں بیان کرتے ہیں کہ نولکشور کی طرف سے قصہ تمام کرنے میں جلدی کی فرمائش ہوئی، نسیم کو یہ بات ناگوار گزری اور انہوں نے اس شعر پر دفتر اول کو نظم کرکے چھوڑ دیا۔

لکھا یاں تک نسیم دہلوی نے　　لکھا آگے سے طوطا رام جی نے

اسی زمانہ میں منشی نولکشور نے ایک گلدستہ نکالنا شروع کیا تھا جس میں ماہوار مشاعرے کی غزلیں جمع ہوتی تھیں۔ ایک ماہ میں نہ مشاعرہ ہوسکا اور نہ گلدستہ تیار ہوا، مرزا نسیم نے اپنے اور اپنے شاگردوں کے نام سے گلدستہ بھر دیا۔ اس سے ان کی زود گوئی اور بدیہہ گوئی کا اندازہ ہوتا ہے۔

گلدستہ ہی کی بدولت نسیم کا تعارف غالب سے ہوا، ایک گلدستہ میں ان کی غزل دیکھکر مرزا نے منشی نولکشور سے ان کے متعلق استفسار کیا اور ان کا کلام دیکھنے کا اشتیاق ظاہر کیا نولکشور نے نسیم سے دریافت کرکے ان کا حال اور کلام بھیجا، مرزا نے بہت پسند کیا اور جب ان کا دہلوی ہونا معلوم ہوا تو لکھا "دہر با جستم و عنقی یافتم"۔

شاعری کی ابتدا لکھنؤ آنے سے پہلے ہی ہو گئی تھی، پہلے اصغر تخلص کرتے تھے بعد میں بدل کر تسلیم کر دیا، لیکن اس کی وجہ معلوم نہیں ہو سکی، اس زمانہ میں دلی میں حکیم مومن خاں کا طوطی بول رہا تھا۔ چنانچہ ان کے شاگرد ہوئے، پھر اپنے مکان پر بزم مشاعرہ ترتیب دینے لگے جس میں عمائدین دلی بالعموم شریک ہوتے تھے۔

پرگوئی اور قادر الکلامی کا ذکر ہم کر چکے ہیں لیکن وارستہ مزاجی کی بدولت کلام جمع کرنے کی طرف توجہ نہیں کی حسرت کا بیان ہے کہ:۔

"دوات قلم کبھی ان کے پاس نہ رہتا تھا اور اکثر غزلیں موزوں کرنے کے بعد قریب کے ایک مکتب میں ردی کاغذ پر موٹے قلم سے لکھ کر بے احتیاطی کے ساتھ ڈال دیتے تھے، اس صورت میں دیوان کے فراہم ہونے کی کیا شکل ہو سکتی تھی، موجودہ دیوان کا جو ان کے بعد چھاپا گیا۔ قصہ اس طرح پر ہے کہ عبدالواحد خاں خلف مصطفےٰ خاں صاحب مالک مطبع مصطفائی ان کے شاگرد اور قدرداں شاگرد تھے۔ انہوں نے استاد کی لاپرواہی کو دیکھ کر بطور خود جو کچھ رطب و یابس کلام میں مل سکا جمع کرنا شروع کیا چند روز کے بعد ایک بیاض کی صورت میں مرزا صاحب کے سامنے پیش کیا حضرت نے اسے نذر بادۂ تند اپنا معمولی اور رکمودر کلام کا مجموعہ پا کر سب غلط کے ریمارک کے ساتھ مسترد کر دیا، لیکن ان کے بعد دلدادگان سخن نے اسی کو غنیمت سمجھا اور وہ نامنظور کلام بھی مطبوع اہل بینش قرار پایا اور اپنے رنگ میں سب سے نرالا ٹھہرا۔"

بڑے وسیع النظر اور وسیع المطالعہ تھے اس کا اندازہ صرف اس ایک واقعہ سے ہو سکتا ہے، مقبول الدولہ کے ہاں قلق اور بیخود وغیرہ مشہور شعرائے عہد کی محفل میں مرزا صاحب کا بھی گذر ہوا، تسلیم بھی ہمراہ تھے، اثنائے گفتگو میں یہ بحث پیش ہوئی کہ اردو زبان میں شناخت تذکیر کا کوئی

کلیہ قاعدہ نہیں، سب کو اس رائے سے اتفاق تھا۔ لیکن مرزا صاحب نے کہا کہ آپ لوگ یہ کیا فرماتے ہیں، بعض مستثنیات سے قطع نظر کرکے باقی تمام الفاظ کے متعلق کلیے موجود ہیں، جن سے شاید تسلیم بھی بخوبی واقف ہیں۔ تسلیم جو واقف نہ تھے بہت حیران رہے لیکن مکان پہنچتے پہنچتے ۱۲ کلیہ قاعدے ایسے بیان کئے جن سے تقریباً ہر لفظ کی تذکیر و تانیث بآسانی دریافت ہو سکتی تھی، اس علم کے حاصل کرنے میں نسیمؔ نے بڑی جد و جہد بھی کی تھی، چنانچہ بیان کیا جاتا ہے کہ مومنؔ کے پاس ایک نادر بیاض تھی جس میں انہوں نے عرفیؔ کی معروف کتاب عروض کا اقتباس اور اپنے انداز شاعری کے متعلق بعض نادر نکات درج کئے تھے اور اسے بڑی احتیاط اور حفاظت سے رکھتے تھے نسیمؔ نے چوری سے اس بیاض کی نقل حاصل کر لی اور بعد میں مومنؔ سے معذرت خواہ ہو کر باقاعدہ درس بھی لیا۔ حسرتؔ کہتے ہیں کہ امیر اللہ تسلیم نے بارہا اس بیاض کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی لیکن ہر مرتبہ نسیمؔ نے یہی جواب دیا کہ پہلے لیاقت پیدا کرلو پھر یہ تمہارے ہی لئے ہے۔

قادر الکلامی کا اندازہ ایک اور واقعہ سے بھی ہوتا ہے۔ عبداللہ خاں مہرؔ ان کے خاص شاگرد تھے۔ بلکہ استاد کی خدمت میں ایک حد تک بیباک بھی تھے، انہوں نے ایک مرتبہ جبین آیا، یقین آیا کی ردیف قافیے میں اس زمانہ کے عام لکھنوی رنگ کے مطابق ۳۲ شعر کا ایک سہ غزلہ لکھا اور اعتراض کے انداز میں نسیمؔ کو سنایا، مرزا نسیمؔ ان کی شاعری کو سن کر مسکرائے اور کسی دوسرے وقت اسی زمین میں ستر اشعار کا ایک پنج غزلہ کہہ کر سنا دیا، اس میں سے ۴۰ اشعار پر مشتمل دو غزلیں مطبوعہ دیوان میں بھی موجود ہیں، غزل کا آخر کا مقطع یہ ہے۔

نسیم ایسی غزل لکھی کرامت جس سے پیدا ہوئی   ہوئے شرمندہ حاسد منکروں کو اب یقین آیا

نسیم کی شاعری پر تبصرہ کرنے کے لئے حسرت کی رائے کا بیان کرنا مناسب ہے جو امیر اللہ تسلیم کے واسطے سے نسیم کے شاگرد ہوتے ہیں، اپنے مضمون[1] میں لکھتے ہیں۔

"دلفریبی خیال اور رنگینی بیان شاعری کے دو خاص جوہر نسیم کو مومن خاں سے بحیثیت میراث استاد حاصل ہوئے تھے جس کو انہوں نے باضافہ تجدید زبان خوب سے خوب تر بنا کر دنیائے شاعری میں اس آن بان کے ساتھ پیش کیا کہ لکھنوی لفظ پرستوں نے بھی داد دی اور اظہار پسندیدگی سے نہ رہ سکے، لکھنؤ کے بیان اور دہلی کی زبان کی پسندیدہ اور معتدل ترکیب کا جیسا جلوہ مرزا نسیم کی شاعری میں نظر آتا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے کلام میں نہیں مل سکتی اور یہیں سے ہے کہ ہم نسیم کی منتخب غزلوں کو اردو شاعری کا بہترین نمونہ قرار دیتے ہیں۔"

کلام کا نمونہ یہ ہے

دل ہی تو ہے کیا عجب بہل جائے   کچھ ذکر کرو ادھر اُدھر کا
آرام کہاں نصیب ہم کو   کھٹکا در پیش ہے سفر کا

بنانے سے یہ مطلب ہم نے پایا   مٹانے کے لئے ہم کو بنایا

نہ طعنہ تھا نہ شکوہ تھا مرا نام   تعجب ہے ترے کیوں لب پر آیا
مزا جوشش محبت نے یہ بخشا   گلہ بھی شکر ہو کر لب پہ آیا

[1] انتخاب اردوئے معلیٰ ۱۹۰۶ء لغایتہ ۱۹۰۸ء مضمون مرزا اصغر علی خاں نسیم۔

اذیت دوست ہے ہر چند لیکن عقل بہتا ہے　　سبب کیا ہے ابھی تک ناصح مشفق نہیں آیا

گلے میں بخت کے ان کا بھی کچھ قصا نکل آیا　　ہوئی تھی صبح کس مشکل سے پھر جھگڑا نکل آیا

ندامت جو ہوئی دیں گالیاں افسانہ گو یوں کہ　　وہ سنتے تھے کہانی ذکر کچھ میرا نکل آیا

کسی کا گھر نہیں یہ تو گلی ہے سوچ او ظالم　　گھڑا کن کس لئے ہے بھول کر اس جا نکل آیا

مری تقدیر بدلی ضعف سے آواز کیا بدلی　　وہ اپنے دل میں دشمن کی صدا سمجھا نکل آیا

نسیم ان کو جو اپنا جذب خاطر اس طرف لایا　　گلے مل مل کے روئے حوصلہ دل کا نکل آیا

آیا ہے خیال بے وفائی　　کیوں جی وہی گفتگو پھر آئی

اوبت نہ سنے گا کوئی میری　　کیا تیری ہی ہو گئی خدائی

روکو روکو زبان روکو　　دینے نہ لگوں کہیں دوہائی

چاہا لیکن نہ بچ سکے ہم　　آخر تیغ نگاہ کھائی

رخصت ہے نسیم جلد دیکھو
کر لو گر ہو سکے بھلائی

باب ششم

دبستانِ لکھنؤ

امام بخش ناسخ

ناسخ اور اُن کا سلسلہ

ناسخ کو اساتذہ لکھنؤ میں بڑا مرتبہ دیا جاتا ہے کیونکہ انہوں نے ہی سب سے پہلے دلی اور لکھنؤ کے دبستان شاعری کو مستقل حیثیت سے علیحدہ کیا اور لکھنؤ کی زبان و شاعری کو قواعد و ضوابط کی سند دی انہوں نے اپنی شاعری میں اپنے مجوزہ اصولوں کو حتی الوسع ملحوظ رکھنے کی کوشش بھی کی زبان کی حک و اصلاح میں ان کا بڑا درجہ ہے بقول امداد امام اثرؔ۔ [1]

"اگر جناب شیخ کو اصلاح زبان کی طرف توجہ نہ ہوتی تو زبان حال کی صورت پیدا نہ ہوتی" ناسخ سے پہلے اُردو زبان اور غزل دونوں کو ریختہ کہتے تھے، ناسخ نے غالباً سب سے پہلے زبان اور غزل کو علیحدہ علیحدہ اُردو اور غزل کے نام سے رواج دیا، سنسکرت کے ثقیل الفاظ اور پرانے ہندی محاورات نکال کر ان کی جگہ عربی فارسی الفاظ داخل کئے اور بندش میں بھی اساتذہ فارسی کے نمونوں سے فائدہ اُٹھایا غزل کی زمینوں میں تصرف کیا اور موضوع کے اعتبار سے اس میں وسعت پیدا کی۔ غزل میں عاشقانہ جذبات کے علاوہ دوسرے مضامین ادا کرنے کی ابتدا کی، تذکیر و تانیث کے قواعد مرتب کئے، ردیف اور قوافی کے اصول بنائے، ان تمام اُمور کو ملحوظ رکھیں تو ناسخ کو شعرائے لکھنؤ کا اُستاد کہنا

---

[1] کاشف الحقائق۔

بیجا نہیں ہے۔

سنہ ولادت کے بارے میں بڑا اختلاف ہے، وفات کے متعلق سب کا اتفاق ہے، کہ سنہ ۱۲۵۴ھ مطابق ۱۸۳۸ء میں ہوئی، آزاد ان کی عمر ۹۰ سال بتاتے ہیں۔[1] ان کا استدلال ہے کہ ناسخ عہد شجاع الدولہ کے واقعات کو چشم دید کہا کرتے تھے اور شجاع الدولہ کی وفات ۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۴ء میں ہوئی۔ بعض حضرات[2] اس سے اختلاف کرتے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ ان کی عمر ۶۴ یا ۶۵ سال سے زیادہ نہیں ہوئی اس حساب سے سنہ وفات کو صحیح مان کر سنہ ولادت ۱۱۹۰ھ / ۱۷۷۶ء ہوا، لیکن یہ تاریخ بالکل ہی غلط معلوم ہوتی ہے کیونکہ ناسخ نے سودا کی وفات پر یہ قطعہ لکھا تھا۔[3]

از وحشت آباد دنیا رفت بہ خلد رفیع سودا

گفتم سال وفاتش ناسخ شاعر ہندوستان واویلا

گویا ۵ سال کی عمر میں ناسخ نے تاریخ وفات کے یہ شعر کہے اس عمر میں شعر گوئی اور تاریخ نکالنا بھلا کس طرح ممکن ہے، آزاد کے مخالفین[4] کہتے ہیں، کہ ان کی عمر کا آخری حصہ یعنی ۲۵ سال سیاسی ریشہ دوانیوں میں صرف ہوئے، اگر ان کی عمر نوّے سال تسلیم کر لی جائے تو گویا ۶۵ سال کی عمر سے یہ ہنگامے شروع ہوئے، پھر یہ بات بھی کچھ عجیب سی معلوم ہوتی ہے کہ ایک شیخ فانی ستر سال گوشہ مرنجان و مرنج میں رہ کر ایام انحطاط میں سیاسی ریشہ دوانیاں شروع کر دے، آزاد کے خلاف ایک اور شاہد بھی موجود ہے، یہ میر حسن کا تذکرہ ہے جو ۱۱۸۸ھ / ۱۷۷۴ء اور ۱۱۹۲ھ / ۱۷۷۸ء کے درمیان لکھا گیا۔ آزاد کے حساب سے ان کی ولادت ۱۱۵۴ھ / ۱۷۴۱ء کے قریب ہوئی

---

[1] آبحیات ص ۳۴۶ [2] غضنفر علی مضمون ناسخ مطبوعہ الناظر اپریل ۱۹۲۹ء [3] کلیات ناسخ۔
[4] مضمون الناظر اپریل ۱۹۲۹ء [5] تذکرہ میر حسن۔

ہوگی یعنی میر حسن کے تذکرہ لکھتے وقت ان کی عمر ۳۸ سال کی ہوگی، لیکن میر حسن اپنے تذکرہ میں ان کا ذکر نہیں کرتے، حیرت ہے کہ ناسخ جیسا مشاق شاعر اور ۴۰ سال کی عمر تک گمنام رہے اور خود اس کے دیار میں تذکرہ لکھنے والا اسے قابل اعتنا نہ سمجھے۔

والد کا حال معلوم نہیں، مؤلف گل رعنا[1] کہتے ہیں کہ "شیخ خدا بخش خیمہ دوز کے بیٹے تھے اور بعض اشخاص کہتے ہیں کہ اس نے متبنّیٰ کیا تھا،" لیکن صاحب سراپا سخن[2] سید محسن علی شاگرد علی اوسط رشک ہر جگہ خدا بخش لاہوری کو ان کا والد ماجد لکھتے ہیں لیکن بیشتر روایات سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر درحقیقت غلام نہ تھے تو کم از کم عوام میں ضرور ایسی شہرت رکھتے تھے، ممکن ہے غلام نہ ہوں متبنّیٰ ہوں لیکن فرزندی پھر بھی مشتبہ ہے، ایک شعر میں اگرچہ وہ لکھتے ہیں ؎

وارث ہونا دلیل فرزندی ہے   میراث نہ پائے کا کبھی غلام

وراثت پانا اگرچہ غلامی سے آزادی دلا دیتا ہے لیکن حقیقی فرزند ہونا اس سے بھی ثابت نہیں ہوتا اگر فرزند ہوتے تو ان کے زمانہ کے لوگ اس کے تسلیم کرنے میں کیوں تامل کرتے اور انہیں کیوں بار بار اپنی صفائی پیش کرنے کی ضرورت ہوتی، وراثت کے مسئلہ کے متعلق آزاد کا بیان یہ ہے۔

"جب خدا بخش کا انتقال ہوا تو ان کے بھائیوں نے میراث کا دعویٰ کیا، شیخ نے ان سے کہا میں آپ کو اپنا باپ سمجھوں گا، میراث سے مجھ کو سروکار نہیں، آپ میرے اخراجات کے متکفل ہو جائیے انہوں نے وعدہ کر لیا مگر ایک موقع پر ان کو زہر دیا گیا جس کی وجہ سے انہوں نے مقدمہ دائر کیا اور یہ جیت گئے، یہ اس امر کی دلیل ہے کہ شیخ خدا بخش لاہوری کے فرزند صلبی یا متبنّیٰ تھے۔"

فیض آباد میں پیدا ہوئے، والد کا حال معلوم نہیں لیکن مذکورہ بالا اقوال سے

---

[1] گل رعنا۔ [2] سراپا سخن۔

شبہ ہوتا ہے کہ ناسخ کی مالی حالت اچھی نہ ہوگی ورنہ ایک خیمہ دوز کا غلام یا متبنّیٰ کے مشہور ہونا، یا اس کا حقیقی متبنیٰ ہونا، یا اس کی اولاد سے کہنا کہ میرے اخراجات کے متکفل ہو جایئے میں آپ کو اپنا باپ سمجھوں گا ہرگز پیش نہ آتا۔ خدا بخش کو بعض لوگوں نے خیمہ دوز لکھا ہے لیکن صاحب سراپا سخن کا بیان کہ تاجر تھے صحیح معلوم ہوتا ہے ورنہ ایک خیمہ دوز کی وراثت کے لئے ہنگامے کیا پیش آتے۔

فیض آباد میں اس وقت نواب محمد تقی خاں ترقی کا دربار رونق پر تھا بہت سے ارباب کمال ان کے ملازم تھے چنانچہ ناسخ بھی ان ہی کی ملازمت میں داخل ہو گئے۔ تذکرہ نویسوں کا اتفاق ہے کہ ناسخ اس زمانہ کے رواج کے مطابق ورزش کے بڑے شائق تھے جس کی وجہ سے بدن گٹھ گیا اور پھر تنبلا ہو گیا تھا، اس زمانہ میں ہر رئیس کو بانکے ترچھے جوانوں کو ملازم رکھنے کا شوق تھا۔ چنانچہ اسی سلسلہ میں نواب محمد تقی خاں نے انہیں ملازم رکھا تھا، اس سے یہ اندازہ لگانا محض نہ ہوگا کہ آدمی دنیا ساز اور دربار دار تھے۔ نواب محمد تقی کی صحبت میں ترقی پا کر میر کاظم علی رئیس لکھنؤ سے منسلک ہو گئے، مؤلف گل رعنا بڑے بوڑھوں کی سنی ہوئی روایت بیان کرتے ہیں کہ ان تعلقات ایسے بڑھے کہ انہوں نے ان کو اپنا فرزند بنا لیا تھا اور ان کی وصیت کے مطابق ان کے ترکہ میں سے ان کو بھی معقول دولت ہاتھ آئی اور لکھنؤ میں ٹکسال میں مکان لے کر رہنے لگے۔

لکھنؤ میں ہی تعلیم اور شاعری کی طرف متوجہ ہوئے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس طرف توجہ ہوئی تو عمر کا بڑا حصہ گزر چکا تھا۔ مولوی وارث علی سے استعداد بقدر ممکن بہم پہنچائی، اس کے علاوہ درس و تدریس کا ذکر کسی تذکرہ نویس نے نہیں کیا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ علمی قابلیت نہایت معمولی ہوگی، مؤلف گل رعنا یہ بھی لکھتے ہیں کہ ابتدا ہی سے شاعری کا شوق تھا جو غالباً نواب محمد تقی خاں کی ملازمت میں پیدا

ہو گیا ہوگا لیکن اس کی تائید میں کوئی سند نہیں ملتی سنہ ۱۱۹۵ھ (۱۷۸۰ء) میں انہوں نے سودا کے مرنے پر تاریخ کہی وہ ان کے دیوان میں موجود ہے، میر حسن نے اپنا تذکرہ سنہ ۱۱۹۲ھ (۱۷۷۸ء) میں ختم کیا، اس میں جیسا کہ اوپر بیان ہوا ان کا حال یا کلام نہیں ہے، سنہ ۱۱۹۸ھ (۱۷۸۴ء) میں علی ابراہیم خاں نے اپنا تذکرہ گلزار ابراہیم مرتب کیا اور اس میں تین سو سے زائد شعرا کا حال لکھا، اس میں بھی ان کا ذکر نہیں ملتا، گلشن ہند سنہ ۱۲۱۵ھ (۱۸۰۱ء) میں تمام ہوا اس میں لکھنؤ کے اکثر شعرا کا ذکر ہے لیکن اس میں بھی ان کا نام نہیں، اس سے خیال ہوتا ہے کہ شاعری کی طرف بہت دیر میں متوجہ ہوئے، پہلا دیوان سنہ ۱۲۳۲ھ (۱۸۱۶ء) میں مرتب ہوا اس کا سنہ ۱۲۳۴ھ (۱۸۱۸ء) کا لکھا ہوا ایک نسخہ [illegible] لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں موجود ہے۔ اگر آزاد کی بتائی ہوئی عمر صحیح باور کریں تو گویا پہلا دیوان ۸۰ برس کی عمر میں مرتب ہوا، آزاد کے مخالف [illegible] کی تاریخ [illegible] تسلیم کریں تو بھی اس وقت ان کی عمر کم از کم ۴۴ سال ضرور [illegible] ہے جو اتنی [illegible] تاریخ جیسا کہ سطور بالا میں بیان کی گئی کسی طرح قابل قبول نہیں۔ دوسرا دیوان دفتر پریشاں سنہ ۱۲۴۷ھ (۱۸۳۱ء) میں اور آخری دیوان دفتر شعر سنہ ۱۲۵۴ھ (۱۸۳۸ء) میں تمام ہوا۔

فیض آباد سے لکھنؤ آنے کی تاریخ معلوم نہیں لیکن یہاں یہ پہلے کاظم علی رئیس کے ملازم ہوئے، پھر مرزا حاجی کے متوسلین میں شامل ہو گئے مرزا حاجی لکھنؤ کے ایک ذی استعداد رئیس تھے اور بہت سے باکمال ان کے دامن سے وابستہ تھے، ناسخ کی شاعری اور شہرت کو ان کے فیض صحبت سے بڑا فائدہ پہنچا، مؤلف گل رعنا کا بیان ہے۔

"اون کی (مرزا حاجی) صحبت میں ان کو بھی زبان کی تراش و خراش اور تحقیق و تدقیق کا چسکہ پڑا اور ان کے دل بڑھانے سے کلام نے روز بروز رنگ پکڑنا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ دل میں امنگ اور طبیعت میں جوش بہت بڑھ

گیا ہے۔[1]

۱۲۳۴ھ ۱۸۱۸ء میں نواب معتمد الدولہ کو لکھنؤ میں عروج ہوا اور ناسخ کے مربی مرزا حاجی
نظر بند ہو گئے۔ گویا پہلا دیوان ناسخ نے ان ہی کے سایہ عاطفت میں مرتب کیا۔ مرزا
حاجی نظر بند ہوئے تو ناسخ کو بھی اپنے محسن کی پریشانیوں میں شریک ہونا پڑا لیکن بعد
میں نواب معتمد الدولہ سے ان کی صفائی ہو گئی اور انہوں نے سو روپیہ ماہانہ ان کے
مقرر کر دیئے۔ نواب محمد تقی اور مرزا حاجی کی صحبت میں انہوں نے درباداری کا ملکہ
پیدا کر لیا تھا، ادھر لکھنؤ میں طرح طرح کی ریشہ دوانیاں جاری تھیں ناسخ نے
نواب معتمد الدولہ سے تعلقات بڑھائے، نواب معتمد الدولہ خود سلطنت اودھ میں
اپنا رسوخ بڑھانا چاہتے تھے، بادشاہ کے نواسے نواب محسن الدولہ تھے جن کو
بادشاہ اور بادشاہ بیگم دونوں بہت عزیز رکھتے تھے معتمد الدولہ نے انہیں قابو
میں کرنا چاہا اور ناسخ کو آلہ کار بنایا مرزا انور علی جو ناسخ کے دوست بھی تھے
محسن الدولہ کے اخوند تھے ان کے مشورہ سے سارے مسائل ہموار کیے گئے۔
محسن الدولہ محل میں رہا کرتے تھے اور وہاں بادشاہ بیگم کی سرکار کے داروغہ میر
فضل علی تھے جن کو سختی برتنے اور کفایت شعاری سے یہ ناراض تھے۔ ادھر تو
معتمد الدولہ نے بار بار بادشاہ بیگم کی بے التفاتی کا ذکر نواب کے سامنے کرتے
کرتے موقع تیار کر رکھا تھا، ادھر اخوند نے محسن الدولہ کو ہموار کیا کہ بادشاہ کے
پاس شکایت کی جائے؛ چنانچہ بادشاہ کے سامنے محسن الدولہ نے درخواست
کی کہ مجھے محل میں تکلیف ہوتی ہے لہذا اپنے قدموں میں رہنے کی اجازت عطا
ہو، اب نواب کو بھی یقین آ گیا، چنانچہ معتمد الدولہ کو حکم ملا کہ بیلی گارد کے قریب
نیلم والی کوٹھی محسن الدولہ کی سکونت کے لئے تیار کی جائے ضروری سامان فراہم

---

[1] گل رعنا ص۔

ہوا اور اخون صاحب داروغہ مقرر ہو گئے، ادھر تو معتمد الدولہ کا کام بنا دہ ناسخ سے خوش ہو گئے ادھر اخون صاحب بھی ان پر خاص کرم فرمانے لگے، یہی زمانہ ناسخ کی شاعری کے شباب کا زمانہ ہے، ہر طرف سے اطمینان و فارغ البالی حاصل تھی ادھر لوگوں اور قدر دانوں کا مجمع (خواہ واقعی فیض صحبت کے لئے خواہ نواب معتمد الدولہ یا اخون صاحب کی نظروں میں رسوخ پیدا کرنے کے لئے) ہر وقت رہنے لگا۔

معلوم ہوتا ہے کہ سیاسی ریشہ دوانیاں ان کی قسمت میں تھیں، چنانچہ پھر ایک ہنگامہ پیش آیا، نواب معتمد الدولہ ہر طرح اپنا رسوخ بڑھانا اور اپنی حیثیت مستحکم کرنا چاہتے تھے محسن الدولہ کو قبضہ میں لے کر ان کی ہمت اور بڑھ گئی، اب وہ ہر اس شخص کو اپنی راہ میں کانٹا سمجھتے تھے جس سے کبھی مخالفت کا امکان ہو سکتا تھا، ان میں حکیم مہدی بھی تھے۔ معتمد الدولہ انہیں اپنا حریف سمجھ کر لکھنؤ سے نکلوا دیا۔ ناسخ نے ان کی ہجو کا اشارہ ایک غزل میں کیا اور محمد خاں قوال نے اس کو نواب کے سامنے گایا، اور اسے ایک ہزار روپے کا انعام ملا، شیخ صاحب کو جو صلہ ملا ہوا اس کا حال معلوم نہیں، یہ واقعہ ۱۲۳۵ھ (۱۸۱۹ء) کا ہے۔

آٹھ سال تک ناسخ کی قسمت کا ستارہ بلند رہا، ۱۲۴۳ھ (۱۸۲۷ء) میں نصیر الدین حیدر مسند نشین ہوئے سب سے پہلے انہوں نے معتمد الدولہ کو معزول کیا اور میر فضل علی (جو پادشاہ بیگم کی سرکار میں داروغہ تھے اور جن کی شکایت ناسخ نے کی تھی) کو اعتماد الدولہ خطاب دیکر وزیر بنایا۔

اب ناسخ کے زوال کا زمانہ آیا، شاید مصائب ان کے مقدر میں تھے، ۱۲۴۱ھ (۱۸۴ء) میں حکیم مہدی بلائے گئے جن کے لکھنؤ سے نکلنے پر ناسخ نے غزل کہی تھی، سارے پرانے واقعات تازہ ہو گئے، ناسخ طلب کئے گئے، بیان کیا جاتا ہے کہ چوبدار پہنچا تو انہوں نے دے دلا کر اسے راضی کیا اور گھر سے نکل بھاگے۔ اس کی وجہ آزاد کچھ اور بیان کرتے ہیں۔

"غازی الدین حیدر نے آغا میر سے کہا کہ شیخ ہمارے دربار میں آکر قصیدہ پڑھ تو ہم ملک الشعرائی کا خطاب دیں انہوں نے کہا میں ان کا خطاب لے کر کیا کروں گا، اس پر لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔" ۲

لیکن ناسخ کی طبیعت سے بعید معلوم ہوتا ہے کہ وہ نصیر الدین حیدر کے دربار میں قصیدہ خوانی کو اپنے مرتبہ سے گرا ہوا خیال کریں جبکہ وہ اس سے پہلے معمولی امرا اور وزراء کے دامن دولت سے وابستہ رہنے پر فخر کرتے تھے، اس سلسلہ میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے بیان سے بھی آزاد کی تردید ہوتی ہے:۔

"نوبتے از کارکنان دولت آنجا نا امین بودہ مجال سکونت نیافتہ بہ الٰہ آباد شتافتہ و باز بہ کانپور عود نمودہ و اکنوں بہ سبب تغیر و تبدل دورہ ارا کین سابق رجوع بمرکز کردہ۔"

نجم الغنی بھی اس کی تائید کرتے ہیں:۔

"شیخ نے حکیم مہدی کے زوال پر ہجو لکھی تھی اس وجہ سے لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ پھر حکیم موصوف کے زوال کے بعد لکھنؤ آئے۔" ۲

یہ واقعات ۱۲۴۶ھ/۱۸۳۰ء، ۱۲۴۸ھ/۱۸۳۲ء اور ۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء کے ہیں اور اس کی روداد ہے کہ پہلی مرتبہ حکیم مہدی کے عروج پاتے ہی لکھنؤ سے نکلے اور کانپور ہوتے ہوئے الٰہ آباد پہنچے اور شاہ ابوالمعالی کے ہاں مہمان ہوتے، اسی زمانہ میں بنارس اور عظیم آباد کے سفر کا اتفاق ہوا، ان کی قسمت کہ حکیم مہدی معزول ہو کر فرخ آباد چلے گئے اور یہ لکھنؤ واپس آگئے، اس واقعہ کی تاریخ خود کہی ہے۔

افتاد حکیم از وزارت ۔۔۔ تاریخ بطرز نو رقم کن

از جائے حکیم ہشت برگیر ۔۔۔ سہ مرتبہ نصف نصف کم کن

۱۲۵۳ھ/۱۸۳۷ء میں امجد علی شاہ نے دوبارہ قلمدان وزارت حکیم مہدی کے سپرد کر دیا۔

ناسخ لکھنؤ سے نکلے اور پھر الٰہ آباد دائرہ اجمل میں قیام ہوا اس کا ذکر خود کیا ہے

ہر پھر کے دائرہ ہی میں رکھتا ہوں میں قدم　　آئی کہاں سے گردش پرکار پانوں میں

لیکن جلد ہی حکیم مہدی کا انتقال ہو گیا اور یہ واپس آ گئے، اس پریشانی اور آوارہ گردی کا حال ان کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔

ناسخ وطن میں دیکھئے دیکھیں گے گھر کو کب　　غربت میں مدتوں سے ہے اپنا مکاں سرا

سنسان مثل وادیٔ غربت ہے لکھنؤ　　شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا

گو رآتی ہے نظر جب مجھ کو گھر آتا ہے یاد　　اس سفر میں ہائے دنیا سے سفر آتا ہے یاد

مؤلف گل رعنا کا بیان[1] ہے کہ محمد علی شاہ نے سنو روپے ماہوار مقرر کر دیئے تھے اور ہر سال قطعہ تاریخ جلوس پر خلعت بھی عنایت ہوتا تھا، امجد علی شاہ مذہبی تھے۔ آنہ پائی کا حساب کر کے ہر سال مال و دولت کی زکوٰۃ نکالتے تھے اور جہاں تک ان سے ہو سکتا تھا علماء اور مجتہدین کی خدمت کرتے تھے اور شاعروں کو کچھ دینا گناہ سمجھتے تھے، انہوں نے تنخواہ بند کر دی مگر شیخ صاحب ایسے صاحب سلیقہ تھے کہ جس قدر نواب محسن الدولہ کی سرکار سے یا معتمد الدولہ آغا میر کی مہربانی سے کمایا اس کو بیجا صرف نہیں کیا، تمام عمر فراغت سے زندگی بسر کی۔"

لیکن یہ بیان صحیح معلوم نہیں ہوتا، امجد علی شاہ ۱۲۵۸ھ ۱۸۴۲ء میں مسند نشین ہوئے۔ ناسخ کی وفات اس سے پہلے ۱۲۵۴ھ ۱۸۳۸ء میں ہو چکی تھی۔

آزاد[2] نے لکھا ہے کہ اہل و عیال کا جنجال ہی نہ تھا، لیکن سید محمد میر زائر نے لکھا ہے کہ بیٹوں کو اچھی تعلیم دلوائی حکیم زین العابدین ان کا بیٹا مرزا محمد علی کا شاگرد طبابت کرتا اور خوش چلنی سے بسر کرتا ہے۔"

---

[1] گل رعنا　[2] آبحیات ص ۳۴۴۔

طبابت کرتا اور خوش چلنی سے بسر کرتا ہے"۔

عادات و اخلاق اور پابندی اوقات کے متعلق آزاد نے بہت کچھ لکھا ہے لیکن کسی اور ذریعہ سے ان کی تائید یا تردید نہیں ہوتی نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ خود آزاد کا ماخذ کیا ہے، مؤلف گل رعنا اور دوسرے تذکرہ نویس لکھتے ہیں کہ دو دیوان ان کے چھپ گئے ہیں، حقیقت یہ ہے کہ دیوان تین ہیں لیکن شائع کرنے والوں نے دیوان اول اور دیوان دوم کو یکجا شائع کر دیا ہے، پہلا دیوان جو ۱۲۳۲ھ ۱۸۱۶ء میں مرتب ہوا، اس کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے جس کا ذکر اس سے پہلے کیا جا چکا ہے، یہ نسخہ بڑی تقطیع کے ۱۶۶ اوراق پر مشتمل ہے اور اس میں تقریباً دو ہزار چھ سو پچیس اشعار شامل ہیں [1]

کلام پر تنقید

ناسخ کے کلام کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے، چند رباعیات اور قطعات ہیں، ایک مثنوی حدیث مفصل کے ترجمہ میں ہے اور ایک مولود شریف ہے، لیکن بقول صاحب گل رعنا "دونوں نظمیں ان کے منہ پر نہیں کھلتیں" غزلوں کے متعلق اب تک جتنی تنقیدیں ہوئی ہیں وہ پرانے رنگ میں ہیں جن سے ناسخ کے کلام کی واقعی حیثیت کا بمشکل اندازہ ہو سکتا ہے، مثلاً آزاد لکھتے ہیں:۔

"غزلوں میں شوکت الفاظ، بلند پروازی اور نازک خیالی ہے اور تاثیر کم، صائب کی تشبیہ اور تمثیل کو اپنی صنعت میں ترکیب دے کر ایسی دستکاری اور میناکاری کی ہے کہ بعض موقع پر بیدل اور ناصر علی کی حد میں جا پڑے ہیں" [2]

---

[1] لٹن لائبریری، سبحان اللہ سیکشن قلمی نسخہ نمبر ۱۰ ۸۹۱/۳۳۱ نمبر ترتیب [2] آبحیات صفحہ ۳۴۷

مولانا عبدالحی بھی آزاد ہی کی ترجمانی کرتے ہیں :۔

"یہ بات ہے کہ ناسخ کی قوت تخیل نہایت زبردست ہے، ایک چیز کو وہ سو سو دفعہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ دیکھتے ہیں اور ہر دفعہ ان کو ایک نیا عالم نظر آتا ہے پھر وہ کلام کی بنیاد اس پر قائم کرکے تمثیل اور مبالغہ سے اس میں گرمی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر اس قوت کے استعمال کرنے میں اکثر اعتدال سے گزر جاتے ہیں، کہیں پر مبالغہ اصلیت اور واقعیت سے اتنا دور جا پڑتا ہے کہ ان کی بلند پروازی کے سامنے آفتاب تارہ بن کر رہ جاتا ہے کہیں پر تمام عمارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے کہیں فرضی تشبیہوں اور استعاروں پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں جو لطیف اور قریب الماخذ نہیں ہوتے، کہیں پر کسی چیز سے تشبیہہ دے کر اس کے تمام لوازم اور صفات اس میں ثابت کرتے ہیں حالانکہ اس سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی؛ ان کا نام نازک خیالی یا خیال بندی رکھا گیا ہے اور اسی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کرکے چھوڑا؛ یہ لوگ صرف گل و بلبل سے دیوان تیار کرکے اس کو چمنستان خیال بنا دیتے ہیں اور افسوس ہے کہ یہی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔"

یہ تنقید دراصل اردو شاعری پر عام تنقید ہے، اس کا اطلاق بہ استثنائے چند سارے اردو شاعروں پر ہو سکتا ہے، اس میں ان پہلوؤں کا ذکر نہیں کیا گیا ہے جن سے ناسخ دیگر شعرائے اردو بالخصوص شعرائے لکھنؤ میں ممتاز نظر آتے ہیں۔
نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی نظر بھی صرف شیخ کے تخیل کی بلند پروازیوں تک پہنچتی ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

"طائر بلند پرواز غیرتش جز بشاخ سدرہ آشیاں نہ سازد و مرغ تیز بال خیالش جز بہ بام فلک مطرح نیندازد۔"

مولانا عبدالحی کی تنقید کا ایک اور حصّہ بھی قابلِ غور ہے:۔

"دو دیوان ان کے چھپ گئے ہیں، پہلے دیوان میں ان کا خاص انداز بہت نمایاں ہے، دوسرا دیوان الہ آباد کی کمائی ہے جس میں بے وطنی اور پریشانی کی جھلک ہر جگہ نظر آتی ہے، اسی وجہ سے اس کا نام بھی دفترِ پریشاں تجویز کیا تھا"

اس تنقید کے دو حصّے بحث طلب ہیں، اوّل تو یہ کہ ناسخ کا خاص انداز کیا ہے دوسرے یہ کہ وہ کس دیوان میں خاص طور سے نمایاں ہے۔

ناسخ کو دبستانِ لکھنؤ کا بانی کہا جاتا ہے اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ دہلی اور لکھنؤ کے فرق اور امتیازات کو سب سے پہلے ناسخ نے متعین کیا اور ان خصوصیات کو اپنی شاعری میں ملحوظ رکھا ان سے پہلے لکھنؤ میں شعر و شاعری کا چرچا ضرور تھا جیسا کہ گذشتہ اوراق میں مہاجرین شعراء کے بیان سے واضح ہوگا، ان ہی مہاجرین نے لکھنؤ کی سرزمین میں شعر و شاعری کا بیج بویا اور ان ہی کے اثرات دُور تک کارفرما نظر آتے ہیں۔ مہاجرین کی شاعری پر نظر ڈالی جائے تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اگرچہ ان کے کلام میں لکھنؤ آنے کے باعث بعض نئے عناصر شامل ہو گئے ہیں لیکن ان میں سے کسی نے کوشش نہ کی کہ ان امتیازات کو علیحدہ کر کے باقاعدہ مرتب کرے، یہ کام سب سے پہلے ناسخ نے کیا گویا لکھنویت سے شاعری کا جو خاص رنگ مراد ہے وہ ناسخ کی کوشش کا نتیجہ ہے، اب بالتفصیل اس خاص رنگ کی شاعری کے عناصر ترکیبی پر نظر ڈالی جاتی ہے اور چونکہ ان کا تعلق زیادہ تر غزل سے ہے اس لئے صرف غزلیات کے جائزہ پر اکتفا کی جاتی ہے:۔

غزل کا سب سے اہم عنصر عشق ہے اور اس کی ترجمانی ہے خواہ وہ عشق حقیقی ہو خواہ مجازی چنانچہ تمام شعرا سے [illegible] شعرائے دہلی اور مہاجرین [illegible]

اور مجازی دونوں کو موضوع شعر بنایا گیا ہے لکھنؤ کی معاشرت اور اس کے ماحول نے عشق مجازی کو اس کے مقررہ حدود سے پھیلا بڑھا کر پوری شاعری پر مسلط کر دیا، اسی وجہ سے ناسخ کے ہاں ایسے اشعار جن میں حسن مطلق یا اس کی کارفرمائیاں نظم کی گئی ہوں بالکل نہ ملیں گے، یا ملیں گے تو محض برائے بیت، ان کی بجائے محبوب کے لوازم ظاہری اور متعلقات خارجی کا بیان کثرت سے موجود ہے، صرف چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے
اے پری مالا سروہی کا یہ مالا ہو گیا

بالے کے موتی ہیں تارے اے رشک آفتاب
تیرے آنے سے ابھی بام آسمان ہو جائیگا

رنگ پاں سے سبز سونا بن گئے کندن سے گال
متبدل تشبیہ سے سونے پہ مینا ہو گیا

بوسے لیتی ہے ترے بالے کی مچھلی اے صنم
ہے ہمارے دل میں عالم ماہی بے آب کا

وصف جب اس ساعد سیمیں کے میں لکھنے لگا
ہاتھ میں خامہ برنگ شاخ شبو ہو گیا

میرے رونے کے سبب سے قد جاناں بڑھ گیا
خوب جو بارش ہوئی سرو گلستاں بڑھ گیا

تو جو دریا میں لگا دھونے حنائی اپنے ہاتھ
بہر پابوس لب دریا دست مرجاں بڑھ گیا

کیا ترے کفش پا میں ہے خوشبو
شبہ ہے ناف آہوئے چین کا

لکھوں کیا حال میں دیوانہ اپنی ناتوانی کا
ہوا طوق گراں گردن میں وہ چھلا نشانی کا

تو اپنے بالے کی مچھلی نہ زلف میں اٹکا
شکار شب کو نہ کر زینہار مچھلی کا

میری گردن کی بھی زنجیر اتروائیے اب
آپ نے اپنے گلے کا جو اتارا توڑا

کیا گزر سکے وہاں تنگی ہے بات کا
کھل گیا مسی سے رستا بند ہے ظلمات کا

ابھی یہ عرش معلیٰ کے گوشوارے ہیں
گہر کہاں سے تمہارے بلاق میں آیا

کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ
صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ

پہنے کرتی اگر وہ جالی کی
کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ

چاہیے مقیش اس مہ کی چوٹی کے لئے　　چرخ گردوں پر اب اے خورشید تو زنار کھینچ
نقرئی پیٹے کا تو نے نہیں ڈالا موباف　　ہے سیہ سارا بدن اور دم مار سفید
بن گئے ہیرے کے بازوبند صاف اے رشک ماہ　　سیم خالص سے زیادہ ہیں تری بازو سفید
چھوٹے گی کان کی مچھلی نہ زلف جاناں سے　　یہ ہے محال کہ جی چھوڑے مار ماہی کا

اس قسم کی بکثرت مثالیں کلام ناسخ کے سرسری مطالعہ سے مل سکتی ہیں، مذکورالصدر مثالیں صرف دیوان دوم سے ہیں اور ان میں بھی بیشتر ردیف الف سے لی گئی ہیں، سارا دیوان ایسے اشعار کا دفتر ہے۔

ان کے مطالعہ سے ایک بات مسلم ہو گئی ہے یعنی شعرائے لکھنؤ نے لوازمات اور متعلقات حسن کے بیان سے محبوب کی ذات کا تعین کر دیا ہے، فارسی شاعری میں ساقی اور حبیب کو بالعموم مرد فرض کیا گیا ہے، اس کے اسباب سے مولانا شبلی نے شعرالعجم میں بحث کی ہے۔ اُردو نے بھی ابتدا میں اس کی تقلید کی لیکن یہاں ہندی شاعری کا اثر بھی کارفرما تھا، قدرتی طور پر اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں دونوں قسم کے مضامین ملتے ہیں، مثلاً ذیل کے اشعار کلیات ولی سے لئے گئے ہیں۔ جو فارسی کے اثر کو ظاہر کرتے ہیں۔

سُنا ہوں خضر سیں دل کھیے یہ حرف تازہ و تر　　بہار سبزۂ خط ہے بہار تازہ و ادا
دل کو دیتا ہے ہمارے پیچ و تاب　　پیچ تیرے طرۂ طرار کا
ترا خطِ خضر رنگ اے شوخ　　سلطان ہے خشکی و تری کا

بعض اور متقدمین کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

طور کیا پوچھتے ہو کافر کا　　شوخ ہے بانکا ہے سپاہی ہے (آبرو)
یہی مضمون خط ہے احسن اللہ　　کہ حسن خوبرویاں عارضی ہے (احسن اللہ)
دل بغل مارے لئے جاتے ہیں طفل مکتب　　شیخ سعدی تم بھی ٹک لیکر گلستاں وقت ہے (راجہ)

دلی کے کجکلاہ لڑکوں نے　　　کام عشاق کا تمام کیا
کوئی عاشق نظر نہیں آتا　　　ٹوپی والوں نے قتل عام کیا (ایہام)

یہ اس زمانہ کا عام رنگ تھا، چنانچہ میر اور سودا کے کلام میں بھی اس کی مثالیں بکثرت موجود ہیں، اس سے ان لوگوں پر الزام لگانا درست نہیں صوفی شعرا نے بالعموم اس کا التزام رکھا ہے کہ محبوب کو صیغۂ تذکیر سے مخاطب کرتے ہیں حالانکہ مراد محبوب حقیقی ہوتا ہے، شعرائے لکھنؤ نے محبوب کے خد و خال کی تعریف میں نسوانی حسن اور اس کے متعلقات کو ملحوظ رکھا ہے، مثلاً محبوب کو پردہ نشیں کہہ کر مخاطب کیا ہے، زیورات کی تعریف کی ہے، کنگھی، چوٹی، مسی، آرسی، محرم، دوپٹہ، نقاب وغیرہ کے مضامین کو جنہیں کسی طرح کسی مرد سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا موضوع شعر بنایا ہے اس کی مثالیں پہلے بھی ملتی ہیں لیکن اس شدت کے ساتھ نہیں جیسے لکھنؤ میں یہ ناسخ کا عام رنگ ہے لیکن کہیں کہیں وہ اس روش سے ہٹ کر مروجہ مضامین بھی ادا کر گئے ہیں مثلاً

جوانی آگئی خط بھی ہوا رخسار پر پیدا　　　یہ ہوتی ہے خوشی مجھ کو ہوا گویا پسر پیدا
اثر سے سر کردئیے ابروئے جاناں کیا درست　　　مرتبہ حاصل ہوا حجام کو حجاج کا
خط نے ایسا شئے گندم گوں جاناں کر دیا　　　خوشۂ گندم کے نقشے کو نمایاں کر دیا

لکھنوی شعرا کی دوسری مشترک خصوصیت جس کی ترویج لکھنؤ کے دبستان شاعری میں ناسخ نے کی رعایت لفظی ہے، اس فن کے امام امانت ہیں جنہوں نے رعایت لفظی اور ضلع جگت میں بڑی شہرت حاصل کی لیکن ناسخ کے یہاں بھی رعایت لفظی کے نمونے کافی ملتے ہیں۔

یہ تصور ہے لب یاقوت رنگ یار کا　　　دل ہمارا ان دنوں کان بدخشاں ہو گیا
ہم قسم میں غرق بحر فنا ہو گیا جہاں　　　طوفاں اٹھا جو خنجر قاتل کی آب کا

دشت میں وہاں دھواں اٹھنے لگا جائے غبار — اڑ گیا سایہ جہاں میرے تن محرود کا

ہر پھول تیرے رشک سے جوں آب ہو گیا — صحن چمن بھی نظروں میں تالاب ہو گیا

ہماری آنکھوں سے دریائے اشک جاری ہے — خیال ہے ترے بازو کی یاں مچھلی کا

مضمون چشم یار کی ہر دم ہے جستجو — شوق ان دنوں ہے مجھکو ہرن کے شکار کا

خوب موزوں ہم سے وصف قد بالا ہو گیا — عالم بالا تک اپنا بول بولا ہو گیا

تیرے در پر کب سے کرتا ہوں سوال — عاشق آنکھوں کا ہوں دو بادام بھیج

میٹھی نظروں سے وہ کیا دیکھے مجھے — ہے پری کی آنکھ میں بادام تلخ

شعرائے لکھنؤ نے اپنی ساری قوت شعر کو ظاہری حسن و خوبی سے مزین کرنے میں صرف کر دی تشبیہ بھی اسی قبیل کی چیز ہے، ناسخ کی تشبیہات کے متعلق مولانا عبدالحی کی رائے اوپر نقل ہوئی دور از کار اور بعید از فہم تشبیہات یا محض خیالی تشبیہات بکثرت ملتی ہیں، اچھی اور نادر تشبیہات کم ہیں۔

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں — تصور چاہیے رونے میں اسکے روئے خنداں کا

سخت دل جو ہیں انہیں محروم رکھتا ہے فلک — بیضۂ فولاد سے بچہ کہاں پیدا ہوا

روئے جاناں کا نہیں ہے تکمہ سنہرا اے دل — نظر آتا ہے یہ قرآن مطلا مجھ کو

فندقوں سے گوری گوری انگلیاں ہیں مثل شمع — ہے بجا تمثیل ناخن گیر کو گلگیر سے

خط عارض پہ رہتی ہے نظر آئینہ میں اسکی — مقدر آہوان چشم کو سبزہ چرانا ہے

تصور میں ہے اک انگیا کی چڑیا — یہ دل کنجشک کا اب آشیاں ہے

ہر اک انگلی ہے اس کی شمع کافور — ہتھیلی اک بلوریں شمعداں ہے

ان تشبیہات میں بیشتر مضامین خارجی بلکہ خیالی ہیں۔ لیکن بعض اچھی تشبیہات کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔

بیلے کی نظر آ گئیں کلیاں گل تر میں — ہنسنے میں جو دانت تمہارے نکل آئے

ساتھ میری آہ کے زنجیر کی آواز کی — راگ سے آواز مل جاتی ہے جیسے سانکی
قلزم دہر میں رکھتا ہے تجرد محفوظ — غرق کم ہوتا ہے دریا میں سفینا خالی

اس قسم کی تشبیہات جن میں لطافت اور جدت پائی جاتی ہے دوسرے دور میں زیادہ پائی جاتی ہیں، اول الذکر قسم کی مثالیں پہلے دیوان میں بیشتر اور باقی دو دیوانوں میں کمتر ہیں۔ اور دوسری قسم کی تشبیہات پہلے دیوان میں کم اور باقی دو دواوین میں زیادہ ہیں لیکن یہ تشبیہات بھی دیا شنکر نسیم، میر انیس مرزا دبیر اور محسن کاکوروی کی تشبیہات کے مقابلہ میں نہیں رکھی جا سکتیں، ان لوگوں کا رنگ اور ہے اور ناسخ کا رنگ اور، البتہ زبان کی صفائی اور بندش کی چستی جو بعد کے شعراء میں پائی جاتی ہے اس میں ناسخ کی محنت اور ان کی استادی مسلم ہے۔

اس کے بعد نازک خیالی اور خیال بندی کا مسئلہ آتا ہے جس کی بناء پر ناسخ پر اکثر اعتراضات کئے گئے ہیں اور ہر ناقد کے نزدیک یہی اُن کا سب سے بڑا قصور ہے، مؤلف شعر الہند لکھتے ہیں:۔

"(۱) عموماً خیال بندی کرتے ہیں اور ان کی اکثر نازک خیالیاں کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق ہوتی ہیں۔" [1]

اس کی تائید میں مؤلف شعر الہند ذیل کے اشعار پیش کرتے ہیں۔

کوئے جاناں میں ہوں بس پر محرم ہوں بیدار سے — پائے خفتہ خندہ زن ہیں دیدہ بیدار پر
میری آنکھوں نے تجھے دیکھ کے وہ کچھ دیکھا — کہ زبان مژہ پر شکوہ ہے بینائی کا

اس کے بعد وہ قائم، میر حسن اور مصحفی کے بعض بیانات سے ثابت کرتے ہیں کہ غزل کا مقصد سادہ نگاری ہے، آگے چل کر لکھتے ہیں:۔

---

[1] شعر الہند جلد ا ص ۲۲۹

شیخ ناسخ کا تاریخی جرم بھی یہی ہے کہ انہوں نے قدما کی سادہ روش کو چھوڑ کر ان ہی معانی ہائے تازہ اور غزلہائے قصیدہ طور کو اپنا سرمایۂ ناز قرار دیا تھا، اس سلسلہ میں وہ امداد امام اثر کا یہ بیان اپنے دعوے کی تائید میں پیش کرتے ہیں [1]

"وہ خیالات شیخ کی بدولت بڑی کثرت کے ساتھ احاطہ غزل سرائی میں داخل ہو گئے جو درحقیقت احاطہ غزل سرائی سے باہر ہیں اس زور آزمائی کا نتیجہ یہ ہوا کہ واردات اور جذبات قلبیہ اور دیگر امور ذہنیہ کے مضامین سے شیخ کی غزلیں معرا ہو گئیں اور غزل سرائی کا مقصد فوت ہو کر ایک قسم کی شاعری ایجاد ہو گئی جس پر نہ قصیدہ گوئی اور نہ غزل سرائی دونوں میں سے کسی کی تعریف صادق نہیں آتی۔" (بحوالہ کاشف الحقائق)

یہ بیانات جن میں خیال آفرینی یا خیال بندی کو مذموم قرار دے کر اسے غزل کی حدود سے خارج کر دیا گیا ہے بہت کچھ محلِ نظر ہیں، اس سلسلہ میں میر تقی میر کی طرف رجوع کریں تو، ریختہ یعنی اردو غزل کے چھ اسالیب میں آخری رنگ کے متعلق ان کا یہ بیان سامنے آتا ہے۔

"ششم انداز است کہ ما اختیار کردہ ایم، و آں محیط ہمہ صنعتہا است، تجنیس، ترصیع، تشبیہ، صفائے گفتگو، فصاحت، بلاغت، ادا بندی، خیال وغیرہ این ہمہ در ضمن ہمیں است، و فقیر ہم از ہمیں وتیرہ محفوظم، ہر کہ ازیں فن طرز خاص است این معنی را می فہمد با عوام کارے ندارم، اینکہ نوشتہ ام برائے یاراں فن سند است نہ برائے ہر کس، زیرا کہ عرصہ سخن وسیع است و از تلون چمنستان ظہور آگہیم

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است"

اس سے دو باتیں خاص معلوم ہوتی ہیں، ایک تو یہ کہ میر خیال بندی وغیرہ کو غزل کی حدود سے خارج نہیں کرتے دوسرے غزل کے میدان کو کسی طرح محدود نہیں

[1] شعر الہند ص ۲۲۹

کرتے، بلکہ نئے اسالیب کے داخل ہونے کی طرف خود اشارہ کرتے ہیں۔ خود میر کے زمانہ میں بعض شاعر ایسے گزرے ہیں جن کی میر صاحب نے تعریف کی ہے اور ان کا رنگ ایسا ہی دقیق تھا، مثلاً کلیم کے متعلق میر صاحب لکھتے ہیں[1]

"مرد سپاہی پیشہ، شاعر مقرر ریختہ، بوضع خود صاحب دیوان، قصاید مخمس وغیرہ، طرز شعر بطرز کسے نا نسبت، اکثر بزبان مرزا بیدل حرف میزند، در فہم شعر تہ دار او فکر عاجز، سخناں لشت دست برزمین میگذارد، طبع رواں او مانند سیل رواں است و فکر رسائش آں سوئے آسمان، بازوئے فکرتش زور بیں کش کمان معنا، شعر پیچدار به تاثیر او کامل ربا، اگرچہ کلیم در فارسی گذشتہ است، اما کلیم ریختہ پیش فقیر ایں است۔"

غالب کے پہلے دَور کا کلام بیشتر خیالی مضامین پر مشتمل ہے اور اگرچہ بعد میں انہوں نے اس روش کی اصلاح کی لیکن خیال آفرینی ہمیشہ غالب رہی اور ان کے آخر زمانہ کے کلام تک میں ملتی ہے۔ البتہ اس میں بعض چیزوں کا اضافہ ہوگیا ہے جن سے غالب کی حیثیت اردو شاعری میں مسلّم ہوگئی ہے، چنانچہ غزل میں مضامین خیالی کا داخل کرنا، یا بالفاظ دیگر خیال بندی اور خیال آفرینی پر توجہ کرنا شاعر کو غزل گو شعرا کے زمرہ سے خارج نہیں کرتا۔ البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر کسی غزل گو شاعر کے ہاں جذبات نگاری کم اور خیال آفرینی زیادہ ہو تو شعر میں تاثیر کم ہوجائیگی، لیکن یہ تنقید بھی ہمارے زمانہ کے مذاق کے مطابق ہے، اور یہ مذاق ہر زمانہ میں بدلتا رہتا ہے، علاوہ ازیں خیال آفرینی اور جذبات نگاری کا جو تناسب اب تک عام طور پہ ناسخ کے کلام میں سمجھا جاتا رہا ہے وہ درست بھی نہیں ہے، یہ اور بات ہے کہ مضامین خارجی ہونے کی وجہ سے ان کی غزلیں روکھی پھیکی معلوم ہوتی ہیں۔ ذیل میں پہلے خیالی مضامین کی بعض مثالیں ملاحظہ ہوں، اس کے بعد جذبات نگاری

---

[1] نکات الشعراء ص ۱۸۷۔

کے مرقعے ہیں۔ پہلے دیوان کی پہلی غزل یہ ہے :۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا — طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا
ازل سے دشمنی طاؤس و مار آپس میں رکھتے ہیں — دل پر داغ کو کیونکر ہے عشق اس زلف پیچاں کا
کسی خورشید رو کو جذب دل نے آج کھینچا ہے — کہ نور صبح صادق ہے غبار اپنے بیاباں کا
وہ شوخ فتنہ انگیز اپنی خاطر میں سمایا ہے — کہ اک گوشہ ہے صحرائے قیامت جس کے داماں کا
چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باراں میں — تصور چاہیئے رونے میں اس کے روئے خنداں کا
کفن کی جب سفیدی دیکھتا ہوں کنج مرقد میں — تو عالم یاد آتا ہے شب مہتاب ہجراں کا

تہ شمشیر قاتل کس قدر بشاش تھا ناسخ
کہ عالم ہر دہان زخم پر ہے روئے خنداں کا

اسی دور کی ایک اور غزل یہ ہے :۔

باعث گریہ خیال نرگس مستانہ ہے — دل مرا مینائے مے ہے چشم تر پیمانہ ہے
دل مرا فانوس شمع عارض جانانہ ہے — روح قالب میں نہیں ہے بزم میں پروانہ ہے

پہلے دیوان کی غزلوں کا عام رنگ یہی ہے، یہ غزلیں بلند پایہ ہوں یا نہ ہوں یہ مسلم ہے کہ انہیں "قصیدہ طور" اور "مضامین قصیدہ" نہیں کہہ سکتے، کیونکہ قصیدہ کے لیے صرف مضامین خیالی کی شرط نہیں سودا کے قصائد میں واقعات نگاری، ہجو سب کچھ موجود ہے، امیر حسن کے قصیدوں میں مضامین عاشقانہ ہیں جو غزل سے مخصوص ہیں، لہذا محض مضامین خیالی ہونے کی وجہ سے ناسخ کی غزلیں "قصیدہ طور" نہیں کہی جا سکتیں، دوسرے ان کی بندش اتنی چست نہیں جتنی قصیدوں کی ہوتی ہے، نہ الفاظ بلند آہنگ ہیں نہ تراکیب پر شکوہ نہ تشبیہات و استعارات کا وہ انداز ہے جو قصیدے کے لئے مخصوص ہے، اس کے برخلاف پہلے دیوان میں کم اور باقی دو دیوانوں میں بیشتر ایسے مضامین ہیں جن میں تغزل کی پوری شان

پائی جاتی ہے :-

دم بلبل اسیر کا تن سے نکل گیا
جھونکا نسیم کا جو یہاں سن سے نکل گیا

لایا وہ ساتھ غیر کو میرے جنازہ پر
شعلہ سا ایک جیب کفن سے نکل گیا

ساقی بغیر شب جو پیا آب آتشیں
شعلہ وہ بن کے میرے دہن سے نکل گیا

اب کی بہار میں یہ ہوا جوش اے جنوں
سارا لہو ہمارے بدن سے نکل گیا

اہل زمیں نے کیا ستم نو کیا کوئی
نالہ جو آسمان کہن سے نکل گیا

سنسان مثل وادی غربت ہے لکھنؤ
شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا

پیک فرخندہ فال آپہنچا
پھر پیام وصال آپہنچا

پھر مبارک ہو صحبت ساقی
موسم برشکال آپہنچا

چشم بے نور ہو گئی پر نور
کیا وہ یوسف جمال آپہنچا

اڑ کے جائیگی اب کہاں بلبل
ابر باراں کا جال آپہنچا

پھر ہرن ہو گئی مری وحشت
پھر وہ رعنا غزال آپہنچا

مثل خورشید جل کے دن بھر
دھوپ سے لال لال آپہنچا

دشت سے کب وطن کو پہنچوں گا
کر چکا اب تو سال آپہنچا

آتے آتے جو پھر گیا ہے خواب
شاید اس کا خیال آپہنچا

یہی مضمون خط میں ہے مرقوم
حسن کا اب زوال آپہنچا

اب ایسے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں جذبات نگاری کا کمال موجود ہے۔

تری آرزو ہو اگر آرزو
یہی آرزو ہے اگر آرزو ہے

مری زندگی ہے مے لعل گوں سے
سبب زیست کا جس طرح سے لہو ہے

دل بر میں ہے جسم میں نبض بھی ہے
کچھ میری خبر تمہیں ابھی ہے

ہم میکدے میں آئے تو خالی نظر پڑے
بہتے تھے خم شراب کے اوندھے پڑے ہوئے

اُٹھنے لگی ہے کیسی مرے زخم کہن میں ۔۔۔ آئی ہے شاید آج ہوا کوئے یار کی
روٹھے ہوئے تھے آپ کئی دن سے من گئے ۔۔۔ بگڑے ہوئے تمام مرے کام بن گئے

اگرچہ غزل کی بنیاد واردات قلبی پر ہے اور جذبات انسانی میں چونکہ محبت کا جذبہ نہایت شدید ہوتا ہے۔ اس لئے جذباتی شاعری بالعموم عشقیہ شاعری ہوتی ہے۔ ایسے شاعرجن کے ہاں خارجی پہلو زیادہ نمایاں ہوتا ہے بالعموم عشقیہ اور جذباتی شاعری کی طرف توجہ نہیں کرتے لیکن اگر ان کے کلام کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو شاعر کی زندگی کا داخلی پہلو بھی نمایاں ملے گا، میر کے کلام میں حکومت کے زوال و انحطاط، دنیا کی بے ثباتی، زمانہ کی ناپائداری احباب کی بے وفائی، خویش و اقارب کی طوطا چشمی سب کی زندہ تصویریں نظر آتی ہیں۔ ناسخ کا کلام اگرچہ بیشتر جذبات سے دور جا پڑا ہے۔ لیکن اپنی شاعری کے دوسرے دور میں جب وہ دنیا کے آلام اور مصائب میں مبتلا ہوئے، ان کے کلام میں بھی جذبات نگاری کے مرقع ملتے ہیں:-

جاں بلب ہوں زندگی ہو جائے ۔۔۔ موت آ جائے گر جدائی میں
لوگ دنیا سے جو دن رات سفر کرتے ہیں ۔۔۔ کوچ کی بے خبروں کو یہ خبر کرتے ہیں
اگرچہ سبزۂ بیگانہ اس چمن میں ہوں ۔۔۔ ہر ایک گل سے مگر آتی آشنا کی بو

اس خرابے میں نہیں ہے کوئی دو دن آباد ۔۔۔ آج معمورہ ہیں ہونگے وہ مگر کل خالی
لے چلی ہے وطن سے وحشت دور ۔۔۔ بارے نزدیک موت آئی ہے

اتنی مدت سے ہوں میں وادی وحشت میں غباب ۔۔۔ کہ وطن جاؤں تو میں پاؤں نہ کبھی گھر اپنا
ذکر پرواز تو کیا تنگ ہے اتنا یہ چمن ۔۔۔ جھاڑ بھی سکتے نہیں ہم کبھی شہپر اپنا

دل کو پوچھا جو میں نے وہ بولے   کہیں ہوگا مری بلا جانے
مجھ کو بیگانہ سمجھے ہے ظالم   راہ چلتے کو آشنا جانے

ہمصفیرو دیکھنا قسمت، چلی اُلٹی ہوا   اُڑ کے گلشن کو جو بعد از ذبح اپنے پر چلے
تمام عمر لیلی ہی ہوگئی بسر اپنی   شب فراق کبھی روز انتظار آیا

لے بتو ہوتی اگر مہر و محبت تم میں   کوئی کافر بھی نہ واللہ مسلمان ہوتا
سیہ بختی میں کوئی کب کسی کا ساتھ دیتا ہے   کہ تاریکی میں سایہ بھی جدا رہتا ہے انساں کا

الغرض ناسخ کے کلام میں ایسے اشعار (اگرچہ ان کی تعداد نسبتہً بہت کم ہے) موجود ہیں، جن میں مضامین اور انداز بیان دونوں متغزلانہ ہیں، جو اشعار اوپر نقل ہوتے وہ زبان کی صحت اور صفائی کے اعتبار سے ایسے ہیں کہ آج بھی ان میں سے کوئی ترکیب محاورہ یا لفظ متروک نہیں، اس سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اگرچہ ناسخ نے اصلاح زبان کی کوشش کی ہے۔ اور ان کے اشعار لفظی سقم سے بالعموم پاک ہیں لیکن محض انداز بیان کے اعتبار سے بھی یہ قصیدہ طور نہیں کہے جاسکتے رہے خیالی مضامین تو وہ بھی کوئی نئی چیز نہیں، میر کی رائے اس سلسلہ میں اوپر نقل ہوئی علاوہ ازیں ناسخ سے پہلے سودا کے ہاں اور بعد میں شاہ نصیر، ذوق، غالب، مومن سب کے ہاں ایسے مضامین موجود ہیں اور یہ وہ لوگ ہیں جن کا پایہ متغزلین میں بہت بلند ہے، مثلاً سودا کے سلسلہ میں شیخ چاند لکھتے ہیں:۔

" مضمون آفرینی اور خیال بندی میں سودا نے ہندوستان کے مشہور خیال بند شاعر بیدل کو پیش نظر رکھا ہے۔[1]

[1] سودا، شیخ چاند ص ۱۵۲۔

یہ عجیب بات ہے کہ مضمون آفرینی اور خیال بندی (جس کے لئے ناسخ کو "اکیلا مجرم" کہا گیا ہے) ان کا سلسلہ بہت دور تک پہنچتا ہے، شعرائے لکھنؤ تو اس سے متاثر ہوئے ہی ہیں۔ دلّی کے شاعر بھی اس کے اثر سے نہ بچ سکے، اس سلسلہ میں مولانا عبد الحی کے خیالات یہ ہیں:۔

"شاہ نصیر تو گویا دلّی کے شیخ ناسخ ہیں جن کے کلام میں شیخ ناسخ کی تمام خصوصیات موجود ہیں"[1]۔

"مومن خاں نے بھی اوّل ناسخ ہی کے رنگ میں کہنا شروع کیا تھا۔ چنانچہ ان کے دیوان میں اس رنگ کے بہت سے اشعار ملتے ہیں"[2]

"غالب کے کلام نے بھی ناسخ کے بہت سے دور کے بعد موجودہ قالب اختیار کیا، پہلے وہ بیدل کے رنگ میں کہتے تھے، اس کے بعد ناسخ کے کلام کا غلغلہ بلند ہوا تو مومن کے ساتھ غالب نے بھی وہی روش اختیار کی،

چنانچہ ان کی غزلوں سے یہ رنگ صاف نمایاں ہے"[3]۔ مضمون آفرینی ذوق کی غزلوں میں بھی ہے، چنانچہ مولانا حالی اسی کی تائید کرتے ہیں۔

"ذوق کی غزلوں میں عموماً زبان کا چٹخارہ اپنے معاصرین سے زیادہ ہے مگر جہاں وہ مضمون آفرینی کرتے ہیں صفائی سے بہت دور جا پڑتے ہیں"[4]

اس سے معلوم ہوا کہ جن لوگوں نے غزلوں کے مروجہ اور رسمی مضامین کی بندشوں سے نکل کر نئے خیالات اور نئے اسالیب پیدا کرنے کی کوشش کی، ان کے امام شیخ ناسخ ہیں، نصیر، مومن، غالب، ذوق سب کے ذہنی ارتقاء میں ناسخ کے کلام اور ان کی مثال کا کچھ حصہ ضرور ہے، اگرچہ ناسخ

---

[1] گل رعنا ص ۱۸۴ [2] ایضاً ص ۲۹۹ [3] ایضاً [4] مقدمہ ص ۱۷۱۔

نے اُردو غزل کے عام پسند اسلوب کی زیادہ پابندی نہیں کی تاہم اسے خیال کی وسعت اور مضمون کے تنوع سے مالامال کر دیا۔

لکھنؤ میں حقیقی شاعری کے زوال کے بہت سے اسباب ہیں جن کی تفصیل کسی اور جگہ بیان کی گئی ہے، ان میں غزل کا طویل ہونا بھی ایک اہم عنصر ہے، طویل غزلوں میں اکثر ایسے قافیے نظم کرنا پڑتے جن کی وجہ سے مضمون خواہ مخواہ رکیک اور مبتذل ہو گیا۔ یہ لکھنؤ کا عام مذاق تھا جس میں ناسخ بھی گرفتار نظر آتے ہیں، اس عیب کا بیشتر حامل اُن کا پہلا دیوان ہے، دیوان دوم و دیوان سوم نسبتہً صاف اور سادہ ہیں مثلاً

فرقتِ خال سیہ میں مردہ میں محزون ہوا — موت افیونی کی آئی جبکہ بے افیوں ہوا

افیوں کا قافیہ نظم کرنے کی وجہ سے رعایت بھی ملحوظ رکھی اور شعر شعر نہیں رہا، ایک دوسری مثال اسی غزل میں یہ ہے۔

بوسۂ خال سیہ دیتے نہیں صاحب اگر — ایک دن سنئا کہ بندہ کشتۂ افیوں ہوا

یہاں بھی وہی عیب موجود ہے۔ دو شعر اس رنگ کے یہ ہیں:۔

کس ادا سے تو نے شانہ اپنے بالوں میں کیا — سر پہ ہر محبوب کے خطا نافہ کا آرا ہوا

چشم بد دور آج آتے ہیں نظر کیا صاف گال — سبزۂ خط کیا غزال چشم کا چارا ہوا

قافیہ کی کمیت کی کوشش نے دونوں اشعار کو پست کر دیا۔

اس قسم کے مضحکہ انگیز مضامین ناسخ کے ہاں بکثرت موجود ہیں۔

مار لطماللہ ہے جیسے جان کے ہول قاتل نے — زلف مشکیں پر یقیں ہے وہ مرا دل ہوگا

مرغ دل داغ کھاتے گا جو یونہی — شبہہ ہوگا گلی کبوتر کا

استرا منہ پہ جو پھرنے نہیں دیتا ہے بجا — محو دیدار سے کیونکر خط قرآں تیرا

بیٹھے ہیں عاشق ہو کر تیری آنکھوں پہ فقیر — ورنہ کیوں بستر ہے تکیوں میں ہرن کی کھال کا

ناسخ کبھی فسق و فجور کے مضامین نہیں باندھتے گو ابتدائی کلام میں ایسے اشعار موجود ہیں،" ناسخ سے پہلے جرأت اور انشا کا اور بعد میں عام شعرائے لکھنؤ کا کلام مدّ نظر رکھ کر ناسخ کا اندازہ لگایا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس ریگ زار میں ناسخ کی ذات بھی ایک نخلستان کی سی ہے اس خیال کو اس سے بھی تقویت ہوتی ہے کہ ناسخ کے کلام میں جس قدر پند و نصائح اور اخلاقی مضامین موجود ہیں وہ سوائے انیس، دبیر، محسن اور ان کے ہم طرح چند شعرا کے بالعموم شعرائے لکھنؤ میں اور کہیں نظر نہیں آتے،

جیسا کہ اس سے پہلے بیان کیا جا چکا ہے لکھنوی شاعری پر لکھنؤ کے امامیہ مذہب کا کافی اثر تھا، چنانچہ ناسخ کے مطبوعہ دیوان کی پہلی غزل یہ ہے:-

بلبل ہوں بوستانِ جناب امیر کا ۔۔۔ روح القدس ہے نام مرے ہم صفیر کا

پوری غزل منقبت حضرت علیؑ میں ہے۔ مقطع ہے ؎

ناسخ کا ادّعا ہے یہی روز بازپرس ۔۔۔ میں ہوں غلام شاہ رسلؐ کے وزیر کا

دوسری غزل بھی منقبت حضرت علیؑ میں ہے، اس کے علاوہ دوسری غزلوں میں بھی متفرق اشعار اور اکثر مقطعے ان ہی خیالات کے حامل ہیں:-

فصل کیونکر کروں دونوں ہیں گوارا ناسخ ۔۔۔ کہ محمدؐ سے نہیں حیدرؑ کرار جدا

لوح محفوظ اک نگینہ ہے علیؑ کے نام کا ۔۔۔ عرش کہتے ہیں جسے زینہ ہے اسکے بام کا

رجعت خورشید اور شق قمر سے ہے عیاں ۔۔۔ ہے نبی مالک لیالی کا علیؑ ایام کا

ہے قوی تر دوست اے ناسخ جو ہے دشمن قوی ۔۔۔ ساتھ حیدرؑ کے سکوں میں کچھ غم نہیں قتال کا

دین و دنیا سے تبرا شد ناسخ ہے مجھے ۔۔۔ بس ولا کافی تولا ہے نبی کی آل کا

گر نہ ہوتا سرخ رو اشک غم شبیرؑ سے ۔۔۔ حشر میں کس منہ سے ناسخ میں شفاعت مانگتا

مندرجہ بالا اشعار صرف دیوان اول کی ردیف الف میں سے جستہ جستہ لے

ے امداد امام اثر کاشف الحقائق۔

لئے گئے ہیں باقی دواوین کا اگر اسی طرح جائزہ لیا جائے تو ایسے اشعار تعداد میں بہت کافی نکلیں گے۔

ناسخ اور اصلاح زبان

اب تک ان خصوصیات سے بحث تھی جس میں ناسخ اور دیگر شعرائے لکھنؤ کم و بیش مشترک ہیں لیکن بعض خصوصیات ناسخ کی ایسی ہیں جو انہیں سے مخصوص ہیں، ان میں سب سے پہلی خصوصیت اصلاح زبان ہے اور اس سلسلہ سے ناسخ کا نام اردو شاعری میں ہمیشہ باقی رہے گا، اگرچہ ولی نے شعرائے دکن کے عام رنگ میں بہت کچھ اصلاح کی تھی اور شمالی ہندوالوں میں شاہ حاتم نے اور ان کے علاوہ سراج الدین علی خاں آرزو اور مرزا مظہر نے بھی اصلاح زبان کی طرف توجہ کی تھی لیکن کسی نے اتنی کاوش اور محنت سے اصلاح کے اصولوں کی مدون نہیں کیا تھا اور ان پر اتنی سختی سے عمل کیا۔ ناسخ کی اصلاح کا اندازہ حسب ذیل فہرست سے کیا جا سکتا ہے جو صاحب جلوہ خضر نے مرتب کی ہے۔

لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ
پھر	پھن	پھرے ہے	پھرتا ہے
نپٹ	بہت	مجھ	مجھ سے
پرے	الگ	لے صبح سے تا شام	صبح سے شام تک
میں	میں نے	طرح غنچہ	غنچہ کی طرح یا مثل
[illegible]	آ گئے	کریو	کیجیو
تئیں	تو	انکھڑیاں میاں	انکھڑیاں میں
راہ گھیروں	راہ روکوں	بدلہ کرنا	بدلا لینا

لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ
دوانہ	دیوانہ	طرَف	طرف
ان نے	اس نے	روں	روؤں
تجھ بن	بے تیرے	لاگا	لگا
جگ	دنیا	سجن	صنم
جن نے	جس نے	بولو میاں	کہو جی
حال سہنا	صدمہ سہنا	بغل بیچ	بغل میں
پون بھی	ہوا بھی	کے تئیں	کو
سیتے	سے	اُن نے	اُس نے
تجھ تیغ	تیری تیغ	رپٹے ہے	پھسلے ہے
جائے ہے	جاتا ہے		

لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ
رنگ جھمکے ہے	رنگ جھلکتا ہے	تئیں	کو
کرے ہے	کرتا ہے	خاک میں رُل جانا	خاک میں مل جانا
کسو	کسی	دریا کا سا	دریا سا
اُن نے	اُس نے	اُور	طرف
جامہ کم گھیر	کم گھیر جامہ	اس دم تئیں	اس وقت تک
پات	پتا [1]	دیوے	دے

[1] میر کے ہاں پتا بھی موجود ہے، ان کا مشہور شعر ہے۔

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے — جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت سودا	تبدیلی وقت ناسخ
ٹک	ذرا	بن	بغیر
جوں	جس طرح	باآنکہ	باوجودیکہ
کبھو	کبھی	کیوں کے سے	کس طرح
نداں	ہمیشہ	شمع کا گلنا	شمع کا پگھلنا
ہر پات ہرے کی اوجھل	ہر ایک پتے کے اوجھل	دامن چلنا	دامن مسکنا

لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	لفظ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
مہندی کے رنگ	برنگ حنا	دیا	چراغ
وسلے	مگر، ولیکن	کیونکہ	کیونکر
داغ ہوں	داغ کھاتا ہوں	دخت تاک	دخت رز
میرے موئے گئے	میرے مرنے کے بعد	بچارہ دل	بیچارہ دل
کھوج	نشان	ایدھر	ادھر
دیدار پانا	دیدار ہونا	سرکو فرو لانا	سرکو فرو کرنا
بہتیاں ہیں	بہتی ہیں	جانا جاتا ہے	سمجھا جاتا ہے
شرح دینا	شرح کرنا	دل ڈھائے کر	دل ڈھاکر
ہم خواب دیکھا	ہم نے خواب دیکھا	—	—

محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
نشا	نشہ	جلا رہے گا	جلا دیگا
خواب سے جانا	خواب آنا	نت	ہمیشہ

محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ
جاگہ	جگہ	بدشراب	بدمست
قلابا	قلابہ	نیونا	جھکنا
اُس کنے	اُس کے گھر	مجھ	میرے
نیچ	میں	وہ جدی چیز ہے	وہ جدا چیز ہے
طرف	طَرف	کے تئیں	کو
تیں	تو نے	مت کریو	نہ کیجیو
تجھ تئیں	تجھ تک	سمندر بلونا	سمندر راو لینا
دور رکھنا	منہ رکھنا	لب بام ہوگا	لب بام آئیگا
دنبے	دیجیے	ایکول	ایک
کب رو ہے	کب منہ ہے	انتہا لانا	انتہا کو پہنچنا
ماٹی	مٹی	کرتے	کیجیے
جائے	جگہ۔جا	جائے باش	جائے بود و باش
قاصد چلانا	قاصد بھیجنا	ہلاکی کو پہنچنا	ہلاکت کو پہنچنا
تدھر	اودھر	بھروسہ پڑنا	بھروسہ ہونا
دارو	شراب	—	—

محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت انشاء	تبدیلی وقت ناسخ
اُپر	اوپر	جی چلانا	رغبت ہوئی
مت کریو	نہ کیجیو	تس پہ	اس پہ
جوں ایندھن	ایندھن کی طرح	رواندال	رواں

محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت انشاؔ	تبدیلی وقت ناسخ
دارو	دوا	ہیگا	ہے
چلا جائے ہے	چلا جاتا ہے	دیا جلا	جلا دیا
اُسے مغفرت ہو	اس کی مغفرت ہو	کہیں ہیں	کہتے ہیں
پگاہ کا نالہ	نالہ سحر	دیکھ	دیکھ کر
لیک	لیکن	رہے ہے	رہتا ہے
ٹک	ذرا	اسی نمط	اسی طرح
تد	تب	آپ بن	بے آپ کے
تجھ	تجھ کو	ہو	ہو کر
منہ پر نقاب لینا	منہ پر نقاب ڈالنا	پرواہ	پروا
شور شرابا	شور و شر	مت	نہ
خرابا پھیلنا	خرابی پھیلنا	تجھ بن	بے تیرے
نمط	طرح	ہوویگا	ہوگا
اُس کے گئے	اس کے جانے کے بعد	کڈھب	بیڈھب
زنجیری رہنا	قید رہنا	چادر مہتاب اوپر	چادر مہتاب کے اوپر
دھا	عشرہ	میں کہا	میں نے کہا
ارنہ	ورنہ، وگرنہ	کیونکہ	کیونکہ
خیال لینا	خیال باندھنا	نشہ	نشہ
مار کھینچنا	وار پر کھینچنا	دیکھ لیجیے	دیکھ لیجئے
پلک مارول ہوں	پلک جھپکتا ہوں	تب ہی	جب ہی
ہوبجے	ہو جیتے	تو کہے	جیسا، گویا

محاورہ وقت میر	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت انشا	تبدیلی وقت ناسخ
قسمے کہ	اس قسم سے کہ	و لے	ولیکن
پیالہ	پیالہ	کاسا	کی طرح
تنک	ذرا	آخرش	آخر
تد	تب	دوانہ	دیوانہ
تجھ	تجھ کو	زُرَہ	زرہ
دم بازپس	دم بازپسیں	بیرون ہے	باہر ہے
یاں تئیں	یہاں تک	لے لیو جیے	لے لیجیے
×	×	گھڑی ایک میں	ایک گھڑی میں
×	×	مجھ پاس	میرے پاس
×	×	میاں	صاحب
×	×	جوں	مثل

محاورہ وقت مصحفی و مال انشا	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت میر حسن	تبدیلی وقت ناسخ
کلی سے	اس سے	پہر پہر	ہر پہر
چھوٹ	چھوڑ کر	لوہو	لہو
کی بھی طرح	کی طرح	میاں	صاحب
کن نے	کس نے	رُیا	رویا
جوں ساقی نے	جوں ہی ساقی نے	ولیک	ولیکن
میں تمہارا نام لے	میں تمہارا نام لے کر	سُن سُن	سن سن کر
دیویں	دیں	خانخواہ	خواہ مخواہ

محاورہ وقت مصحفی و انشا	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت میر حسن	تبدیلی وقت ناسخ
طرح نرگس کے	نرگس کی طرح	جیوں	مثل مانند
وسے	وہ	مثل پتنگ	پتنگ کے مثل
نگر	شہر	اُٹھے ہے	اُٹھتا ہے
ٹک	ذرا	پہنچائے ہیں ہم	پہنچاتے ہیں ہم نے
چبھے ہے	چبھتا ہے	نہیں معلوم مجھ پر بھی	نہیں معلوم مجھ کو بھی
تو کہے	گویا جیسے	تس پہ	اس پہ
نت	ہمیشہ	مت	نہ
چھوڑنا لب حنا	لب سے حنا چھوڑنا	بن کہے	بے کہے
وسے	مگر۔ لیکن	انہوں نے	ان لوگوں کا
آنے کہا تھا	آنے کو کہا تھا	تیرے بن	بے تیرے
پھرے ہے	پھرتا ہے	بھر کے آہ ہے	بھر کے ایک آہ
کیونکہ	کس طرح، کیونکر	نمط	طرح
لوٹوں ہوں	لوٹتا ہوں	مت	نہ
عدو	غیر	اس ڈھب کا	اس طرح کا
ہمسایگاں	ہمسایوں	شیریں او فرہاد	شیریں و فرہاد
دم پہ دم	دمبدم	ایک تجھ سے کی خاطر کو	ایک تجھ سے کی خاطر
بچارا	بیچارہ	کیا جانوں	کیا جانیں
لیک	لیکن	تیرے تئیں	تجھ کو
نت	ہمیشہ	تجھ سوا	تیرے سوا
میں	میں نے	ہم ہی نے	ہمیں نے

محاورہ وقت مصحفی وانشا	تبدیلی وقت ناسخ	محاورہ وقت میر حسن	تبدیلی وقت ناسخ
نپٹ	بہت	پتنگ	پتنگا، پروانہ
کیونکہ	کیونکہ	کیا کیا خواریاں وحشت	کیا کیا خواری وحشت
دل کو سحر کیا	دل پہ سحر کیا	غبار کی ہیں	غبار کی ہے
پہر پہر کہا	ہر پہر کہہ کے	جھوٹے بھی کہا	جھوٹوں بھی کہا
دیا	چراغ	ہو جیو	ہو جیو
زخمیں	زخم	سونپ کر کنج قفس میں	ڈال کر کنج قفس میں
—	—	دم ہو گئی	دم کر گئی

محاورہ وقت میر حسن شاہ نصیر	محاورہ وقت ناسخ	محاورہ وقت شاہ نصیر	محاورہ وقت ناسخ
ودا	وداع	کبھو	کبھی
گزشتی	گزری	لوہو	لہو
طرف	طرفداری	دیکھ	دیکھ کر
جگ	زمانہ	کاڑھنے سیکھا ہے	کاڑھنا سیکھا ہے
تنک کر کے	تنک کر	نمط	طرح
مت	نہ	لگا	لگا کر
چشم	چشم داشت، امید	جیوں	مثل
سہے ہے	سہا جاتا ہے	سمیت	ساتھ
دیجے	دیجیے	کوہ چیرا	کوہ پھاڑا
سکیوں سکے	کس طرح	گھٹائیں چھائیاں	گھٹائیں چھائیں
چپکا دی	پھیر لام	لگن لگا دی	محبت لگا دی

یہ فہرست طویل ہونے کے باوجود مکمل نہیں ہے تاہم اس سے اُردو زبان کی عہد بعہد کی اصلاح کا بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے۔ صاحب جلوۂ خضر نے علاوہ اس فہرست کے اپنے تذکرہ میں اس اصلاح کا حال لکھا ہے۔ ان کی[1] بحث کا خلاصہ یہ ہے کہ اُردو زبان کی اصلاح کا زمانہ ولی کے عہد سے شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ ولی کے کلام میں ایک ثلث کے قریب ایسا ہے جو آج کل کی فصیح اور بلیغ زبان کے معیارِ صحت پر پورا اترتا ہے۔ ولی کے بعد میر و مرزا سودا نے اسی زبان کو اور صاف کیا اور مانجھا لیکن سودا نے باقاعدہ اصلاح زبان کی طرف توجہ نہیں کی اور نہ متروکات کا زیادہ لحاظ رکھا کیونکہ وہ نئے مضمون کے ادا کرنے پر زیادہ محنت کرتے تھے اور ایسے موقع پر بعض اوقات متروک الفاظ تک استعمال کرنے سے پرہیز نہیں کرتے تھے۔ باقاعدہ شاہ حاتم اصلاح کی طرف متوجہ ہوئے لیکن سودا[2] کی طرح انہوں نے بھی متروکات کی سختی کے ساتھ ..... پابندی نہیں کی۔ اور عام طور سے وہ زبان مستند سمجھی جاتی رہی جو میر اور سودا کی زبان کہی جاتی تھی۔ مصحفی نے کم اور انشاء نے[3] زیادہ توجہ اس طرف کی انشاء نے نہ صرف الفاظ فصیح و الفاظ غیر فصیح محاورہ فصیح اور محاورہ غیر فصیح کی تشریح اور تفصیل بیان کی ہے بلکہ اس کے اصولوں کو بھی صاف اور واضح طور پر بیان کیا ہے ان کے نزدیک اگرچہ شاہجہان آباد کی زبان اُردو مستند اور فصیح ہے لیکن یہاں بھی بڑا نازک فرق ہے۔ مثلاً دہلی میں ہی مغلپورہ کے رہنے والے بجائے "باتیں" کے "باتاں" "تلواریں" کی بجائے "تلواراں"۔ بجائے "لگائیں" کے "لگائیاں" "تھیاں" بجائے "تھیں"۔ "مجھے تئیں بجائے "میرے تئیں" (کہ فصیح اس کو "مجھے" بولتے ہیں) "تجھ تئیں" بجائے تیرے تئیں (کہ فصیح اس کو تجھے بولتے ہیں) "ہم تئیں" بجائے ہمارے تئیں (کہ

[1] جلوۂ خضر جلد اوّل ص ۲۶۹، ۱۰۷، ۲۲۰، ۱۹۱، ۱۵۱، ۸۲، ۷۹، ۷۰ [2] یہ خیال صاحب جلوۂ خضر کا ہے اور محل نظر ہے۔ [3] دریائے لطافت صفحہ ۱۵

فصیح اس موقع پر "ہمیں بولتے ہیں") استعمال کرتے ہیں اور اسی طرح اس طرف مجھ طرف آپ طرف بجائے اس کی طرف، میری طرف، آپ کی طرف کے استعمال کرتے ہیں اور اسی طرح یہ لوگ "کی" کہ علامت اضافت ہے ہمیشہ حذف کر دیتے ہیں۔

انشاء اللہ خاں کے اس بیان سے واضح ہو گیا ہوگا کہ متروکات کی فہرست میں اکثر الفاظ اور محاورے جن کا ترک ہوتا ناسخ کے دور میں بتایا جاتا ہے ان سے پہلے خود دہلی میں ٹکسال باہر سمجھے جانے جانے لگے تھے اور ان کے استعمال کرنے والے غیر ثقہ محلہ کے لوگ تھے کیونکہ انشاء کے نزدیک دہلی میں فصاحت اور بلاغت کی سند کے لئے ایک خاص حلقہ جس کے جغرافیائی حدود انہوں نے خود مقرر کئے ہیں مخصوص ہے۔ رہی مرزا سودا اور میر کی فصاحت و بلاغت اس کے متعلق انشاء کا بیان یہ ہے۔

"ازیں گفتگو ہائے عدم حفظ مرتبہ افصح اردو در سخن گفتن یعنی مرزا رفیع دہلوی علیہ الرحمۃ و میر صاحب عالی قدر میر محمد تقی صاحب باوجود لہجہ اکبر آباد و شمول الفاظ برج وگوالیار در وقت تکلم از سبب تولد در مستقر الخلافہ مذکور مقصود خاطر داعی آنہم نیست بلکہ مرہون ایں صاحبان ام کہ چند لفظ نامعقول را ترک کردہ اند"

اس کے بعد ان لوگوں کے چند متروکات کی فہرست دی ہے پھر خواجہ میر اثر کی تعریف کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔

"غرضکہ پاک کنندگان چمن ریختہ از خار و خس عیوب ہمیں صاحبان بودہ اند"۔

لیکن آگے چل کر مرزا کے کلام سے اکثر ایسے متروکات کی مثالیں پیش کرتے ہیں جو اس وقت بھی غیر فصیح سمجھے جاتے تھے اور قابل ترک تھے۔

لے انشاء اللہ خاں کی تفصیل چلہ خورد میں نہیں ہے بلکہ راقم السطور نے دریائے لطافت کی مدد سے بڑھائی ہے۔

اس بیان سے صرف یہ ظاہر کرنا مقصود تھا کہ اصلاح زبان اور فصیح اور غیر فصیح اردو کے اصول بیان کرنے یا مقرر کرنے والوں میں انشآء کا نام سب سے پہلا ہے، بہت ممکن ہے ناسخ نے ان سے فائدہ اٹھایا ہو لیکن ناسخ اور ان کے پیش رووں میں ایک بڑا فرق ہے۔ مثلاً قدما نے اکثر حروف رابطہ کو چھوڑ دیا ہے، لفظ ہندی یا فارسی کو تخفیف سے باندھا ہے لفظ کے حروف کو بڑھا دیا ہے یا ساکن کو متحرک اور متحرک کو ساکن کر دیا ہے یا مخفف کو مشدد اور مشدد کو مخفف استعمال کیا ہے، لفظ ہندی و فارسی و عربی کو ضرورت وزن سے اکثر بگاڑ کر بھی نظم کر دیا ہے، لفظ ثقیل اور غیر ثقیل دونوں کا استعمال جائز رکھا ہے، الفاظ متروکہ کو بھی استعمال کر لیا ہے، لغت کی پابندی نہیں کی ہے۔ اکثر تراکیب میں ہندی و فارسی کی ایسی انمل ترکیب کر دی ہے کہ آدھا تیتر آدھا بٹیر معلوم ہونے لگی ہیں، ضرورت شعر سے اکثر قواعد کے اصولوں سے انحراف کیا ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ الفاظ ترک کرنے یا استعمال کرنے میں انہوں نے خاص اصولوں کو مدنظر نہیں رکھا ہے بلکہ اگر ضرورت پڑی ہے تو وہی الفاظ جو ان کے زمانہ میں مسلمہ طور پر متروک تھے استعمال کئے ہیں اکثر اپنے ہی ترک کئے ہوئے الفاظ کو اختیار کر لیا ہے۔

غرض ان اصحاب نے نہ کوئی اصول وضع کیا اور نہ اس کی پابندی کی ان کے برخلاف ناسخ نے فصاحت کے تین معیار متعین کر دیئے، تنافر نہ ہو، غرابت نہ ہو تعقید نہ ہو، یہ وہی تینوں اصول ہیں جو انشاء اللہ خاں نے دریائے لطافت میں پیش کئے ہیں۔ اس عام اصول کے بعد ناسخ نے یہ لازمی قرار دیا کہ لغات صحت کے ساتھ استعمال کئے جائیں غیر زبان کے حروف دبنے نہ پائیں، ہندی زبان کے حرف دب سکتے ہیں مگر کم، قافیے کے اصول سارے برتے جائیں بندش چست ہو، حشو و زائد کا دخل نہ ہو، ذم اور ابتذال کا پہلو شعر میں نہ نکلے۔

ناسخ نے یہ اُصول خود اختیار کئے اور ان کی پابندی اپنے تلامذہ پر لازم کر دی ناسخ کا یہ کارنامہ ایسا ہے جس کی مثال نہ ان سے پہلے نہ ان کے بعد آج تک اُردو زبان میں ملتی ہے، زبان کی صفائی اور اصلاح میں تھوڑی بہت جو کمی باقی رہ گئی تھی وہ ان کے شاگردوں نے پوری کر دی، اگرچہ بعض گھرانے ایسے بھی تھے جو بطور تبرک اسلاف کی زبان کو اپنی اصلی حالت میں محفوظ رکھنا چاہتے تھے، مثلاً میر انیس جو خلیق اور میر حسن کے محاورہ کا اتباع کرتے تھے آئیاں، جائیاں، بجائیاں بولتے اور لکھتے تھے اور جگہ کو ہمیشہ جاگہ کہتے تھے اور اس پر فخر کرتے تھے لیکن غیر ارادی طور پر وہ بھی ناسخ کے اتباع سے نہ بچ سکے اور تھوڑے دنوں بعد خود دلی والوں نے فصاحت و بلاغت کے ان اُصولوں میں سے بیشتر اصول تسلیم کر لئے، چنانچہ مرزا غالب نے بھی جابجا لکھنؤ کی زبان کا اعتراف کیا ہے۔

اس سلسلہ میں آخری بات قابلِ غور یہ ہے کہ بعض لوگوں نے ناسخ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ "انہوں نے قدما کی بعض ایسی ترکیبیں اور بعض ایسے الفاظ بھی متروک قرار دیئے جن کا وہ نعم البدل تو کیا بدل بھی پیدا نہ کر سکے" مثلاً

ہجر کی رات وہ کافر ہے کہ جوں چشم بلا	آہ نار ہے ہر اک آنکھ لپسا دینے نکلا جراُت
یوں ہے دمک بدن کی اس پیرہن کی تہ میں	سرخی بدن کی جھلکے جیسے بدن کی تہ میں مصحفی
گل مت سمجھیو باغ میں اے عندلیب نادار	غنچے کا دل دہن پہ کسی کے بکھر چلا سودا
نالے سے میرے گل تو ہوا چاک پیرہن	بلبل ترا جگر نہ یہ سنکر تڑک گیا "
جی میں آتا ہے تری چھب کو دکھا دیجئے اسے	باغ میں اتنا اکڑتا ہے یہ شمشاد کہ بس "
اس ہوا میں رحم کر ساقی کہ بے جام شراب	دیکھ کر چھاتی بھری آتی ہے بادل کی طرف یقین

لیکن اس میں ناسخ کی کوئی خطا نہیں، ظاہر ہے کہ اصلاح زبان کا جو بڑا کام انہوں نے شروع کیا تھا وہ اسے تکمیل تک تنہا نہیں پہنچا سکتے تھے، یہ ان کے بعد آنے والے

شاگردوں اور زباں دانوں کا کام تھا، یوں تو میر آمن کی باغ و بہار اور تمیر کی کلیات میں ایسے الفاظ کی کافی تعداد ہے جو خود بخود متروک ہو گئے ہیں مگر ان کی جگہ اب تک دوسرے موزوں الفاظ اور محاورے بن نہ سکے اور سوائے اس کے کوئی چارہ نظر نہیں آتا کہ انہی کو دوبارہ رواج دیا جائے لیکن جو اصول ناسخ نے وضع کئے ہیں وہ ہمیشہ زبان کی شائستگی و اصلاح کے وقت مدِنظر رکھنا پڑیں گے ؂

خواجہ محمد وزیر وزیرؔ

خواجہ وزیرؔ کا شمار بھی ناسخؔ کے ممتاز شاگردوں میں ہے۔ اُستاد کی زندگی میں ہی میں ان کی اُستادی مسلم ہو چکی تھی اور اکثر شاگردوں کو ناسخؔ انہی کے سپرد کیا کرتے تھے۔ اور ان پر فخر کیا کرتے تھے علاوہ شاعری کے خاندانی تقدس اور ذاتی پرہیزگاری کے لئے بھی مشہور تھے، تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ سلسلۂ نسب حضرت خواجہ بہاؤ الدین نقشبند سے ملتا ہے۔ گوشہ نشینی، فقیری اور توکل اجداد سے ورثہ میں ملا تھا، علمائے لکھنؤ کی صحبت میں فارسی کی تکمیل کی اور عربی بقدر ضرورت پڑھی، کبھی کسی رئیس یا امیر کی ملازمت یا مصاحبت اختیار نہیں کی۔ نواب واجد علی شاہ نے دو مرتبہ طلب کیا اور دونوں مرتبہ علالت کا عذر کر کے معافی چاہی، اسی لئے کلام بھی درباری اثرات سے پاک ہے۔ ۲۲ ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۲ء میں وفات پائی۔

شعر و شاعری کا شوق ابتدائے عمر میں بہت زیادہ تھا، اسی وجہ سے ناسخؔ کے شاگرد ہوئے جن کی شہرت اس زمانہ میں بہت تھی۔ لیکن آخر عمر میں فقر و قناعت کا غلبہ ہوا تو شاعری ترک کر دی، ابتدائی کلام کا جو مجموعہ جمع ہوا تھا وہ غارت ہو گیا، دوبارہ دیوان کی ترتیب و تدوین پر توجہ نہیں کی، عبدالواحد خاں نے جو مطبع مصطفائی کے مالک تھے خود ان کی اور ان کے احباب اور شاگردوں کی مدد سے دوبارہ دیوان جمع کیا جو انکی وفات کے بعد سنہ ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء میں چھپا[1] کلام کے متعلق صاحب گل رعنا کا قول یہ ہے۔[2]

---

[1] سکسینہ لکھتے ہیں کہ اس کا تاریخی نام دفتر فصاحت ہے جس سے سنہ ۱۲۷۱ھ نکلتے ہیں لیکن راقم السطور نے اصلی دیوان دیکھا تو یہ عبارت تحریر ہے "انتیسویں تاریخ ذوالحجہ سنہ ۱۲۷۲ھ کو مطبع مصطفائی واقع شہر لکھنؤ محلہ محمود نگر میں زیور طبع زیب فرما کر یوسف بازار شہرت ہوا از لکھنؤ"

"رنگ ان کا وہی ہے جو ان کے استاد کا ہے۔ مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت، بیان کی متانت اور زبان کی صحت غرضیکہ پختگی کلام کے تمام لوازم اس میں موجود ہیں۔ لیکن غزل کی جان یعنی تاثیر کے نہ ہونے سے ان کے کلام کی حیثیت ایک حسین مگر جسد بے روح سے زیادہ نہیں قرار پا سکتی۔ ان کے تمام دیوان کو اول سے آخر تک پڑھو اس میں دس شعر بھی ایسے نہ ملیں گے جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور ارباب نظر کو نور حاصل ہو۔ مگر اس میں شک نہیں کہ جو ان کا رنگ ہے اس میں ناسخ و آتش کے بعد ان کے معاصرین میں سے کوئی ان کا مثل نہیں۔"

سکسینہ بھی اسی کی تائید میں لکھتے ہیں:[1]

"خواجہ وزیر کا رنگ وہی ہے جو ان کے استاد کا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اپنے استاد کے سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ محبوب شاگرد یہی تھے۔ مشکل مشکل طرحوں میں طبع آزمائیاں کی ہیں اور اپنے طرز کے موافق خوب خوب شعر نکالے ہیں۔ حق یہ ہے کہ اپنے عہد کے شعرا میں خواجہ وزیر بڑے پائے کے تھے۔"

(بقیہ حاشیہ صفحہ ۴۰۷ ملاحظہ ہو)

خاتمہ طبع دیوان موصوف الصدر کا آخر ۱۲۷۲ھ میں ظہور میں آیا۔ بعض احباب نزدیک و دور نے قطعات تاریخ کو ۱۲۷۲ھ میں موزوں فرمایا۔ دیوان کی ابتدا میں ایک تمہید ہے جس سے دیوان اول کی تباہی اور دیوان دوم کی ترتیب میں عبدالواحد خاں مالک مطبع مصطفائی اور وزیر کے دو شاگرد مولوی ہادی علی اور سید محسن علی کی کوشش کا حال معلوم ہوتا ہے۔ دیوان ۵۳۴ صفحات پر ختم ہوا ہے جسکے بعد قطعات تاریخ طباعت دیوان شامل ہیں۔ ان تاریخ لکھنے والوں میں امداد علی بحر، حاتم علی بیگ مہر، رضا علی جلال، خواجہ بادشاہ سفیر، قلق کے نام شامل ہیں۔ [1] سکسینہ ص ۱۴۶

کلام کا رنگ | غزلوں میں سب سے نمایاں خصوصیت طوالت[۱] ہے جو لکھنوی رنگ کے بعض اور شاعروں کے یہاں بھی موجود ہے۔ مثلاً دیوان میں پہلی غزل یہ ہے:۔

ہوا جوبن فزوں خطِ سیہ سے روئے جاناں کا
بڑھا اس آبنوسی دحل سے حسن اور قراں کا

جگر کر لے سنے حلبن ہے جو ہمکو آنکھ دکھلائی
غزالِ چشم پر دھوکا ہوا شیرِ نیستاں کا

وہ گریاں ہوں جو میرا یوسفِ دل گر پڑا اس میں
کبھی پانی نہ ٹوٹے گا ترے چاہِ زنخداں کا

جہاں کو قتل کرتے ہیں یہ مہرِ جامہ زیبی سے
مگر تیغِ ہلالی ہے ہلال ان کے گریباں کا

ہوئے ہیں جمع آنسو کہ رہے ہیں شہ خیاں کیا کیا
گماں ہے دامنِ مژگاں پیچ بازی گاہ طفلاں کا

مسین بھیگی نہیں ہیں اے وزیر اس آئینہ رو کی
نمایاں پشت لعلِ لب پہ ہے یہ عکس مژگاں کا

اس رنگ کے بعض اور اشعار یہ ہیں:۔

ہاتھ اس انگیا کی چڑیا تک پہنچ سکتا نہیں
دام میں للاؤں دکھا کر دانہ زنجیر کو

بولا ہوا کے گھوڑے پہ اب بھی سوار ہے
دوشِ صبا پہ دیکھ کے میرے غبار کو

مرنے پہ ہے خوش چشموں کو مجھ سے وہی کاوش
سبزہ مری تربت کا چراتے ہیں ہرن کو

لڑائی وصل میں اس جنگجو سے ہونیوالی ہے
کٹاری گلبدن کے پائجامے نے نکالی ہے

---

۱ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بہت پرگو تھے۔ دیوان کی ترتیب کے سلسلہ میں انکے شاگرد محسن علی (عبد الواحد خاں مالک مطبع مصطفائی) اور خواجہ وزیر کے متعلق لکھتے ہیں: جب کبھی خانصاحب ممدوح (عبد الواحد خانصاحب) فرطِ محبت سے عزم طبع دیوان کا ذکر زبان پر لاتے تھے بے تکلف (خواجہ وزیر) ارشاد فرماتے تھے کہ کلام سابق بالکل ناپسند طبیعت ہے۔ ابتدائی مشق کے شعروں سے مجھکو نفرت ہے، اگر روزگار نے فرصت دی اور ضعف پیری نے مہلت دی تو دو مہینے کی توجہ میں جیسا چاہئے بہت کچھ درست ہو جائیگا انشاءاللہ تعالیٰ بعد اس کے ترتیب پائیگا مگر اجل نے فرصت نہ دی۔

لیکن وزیر کے ہاں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جن کے دلنشیں اور پراثر ہونے میں شک نہیں ہے۔ مثلاً

آبلے لوٹتے ہیں خوش رنج بڑا ہوتا ہے ۔۔۔ کوئی کانٹا جو کفِ پا سے جدا ہوتا ہے
ہم اسیروں کو قفس میں بھی ذرا چین نہیں ۔۔۔ روز دھڑکا ہے کہ اب کون رہا ہوتا ہے
آنکھیں کھلی ہوئی ہیں عجب خواب ناز ہے ۔۔۔ فتنہ تو سو رہا ہے در فتنہ باز ہے
پتھر گداز ہونے سے بنتا ہے آئینہ ۔۔۔ روشن ضمیر ہے تو اگر دل گداز ہے
مر ہی گئی بلبل جو کبھی یاد چمن کو ۔۔۔ غربت میں خدا یاد دلائے نہ وطن کو
چلا ہے او دل راحت طلب کیا شادماں ہو کر ۔۔۔ زمیں کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر
اسی خاطر تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے ۔۔۔ اکیلے پھر رہے ہو یوسفِ بے کارواں ہو کر

ایک غزل نعتیہ ہے جس سے ان کا اپنا مذاقِ طبیعت ظاہر ہوتا ہے۔

اللہ رے حسن رخ نیکوئے محمد ۔۔۔ ہے چشم خداوند جہاں سوئے محمد
نظروں میں شفاعت نے عمل تول لئے ہیں ۔۔۔ پلّے پہ ہے امت کے ترازوئے محمد
بخشش میں وہ مصروف یہ سرگرم شفاعت ۔۔۔ اللہ سے ہے ملتی ہوئی خوئے محمد
کرتی ہے گنہ خلق خدا کچھ نہیں کہتا ۔۔۔ واقف ہے کہ نازک ہے بہت خوئے محمد

اس میں شک نہیں وزیر اپنے عہد کے مشاق شعراء میں تھے اور ان میں فنی صلاحیت بھی موجود تھی لیکن ان کے استاد کا رنگ خاص تھا اور عام لوگ بھی لکھنؤ میں اسی مذاقِ سخن کو پسند کرتے تھے، اس لئے انہوں نے بھی اسے اختیار کیا۔ امانت کے مقابلہ میں رعایتِ لفظی ان کے ہاں کم ہے، اور دیگر شعراء کے مقابلہ میں کلام نسبتہ متین ہے۔

برق

سلسلۂ ناسخ کے شجرہ پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوگا کہ دورِ آخر کی لکھنوی شاعری میں اکثر مشاہیر برق کے شاگرد ہیں، ان میں جلال اور سحر کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ محسن کاکوروی۔ اشک کے شاگرد تھے جو خود برق سے اصلاح لیتے تھے، جلال کے شاگردوں میں علاوہ اور لوگوں کے آرزو خاص طور پر ممتاز نظر آتے ہیں۔

برق کا زمانہ ۱۸۵۷ء ۱۲۷۴ھ کے آس پاس کا زمانہ ہے، مرزا کاظم علی خاں کے بیٹے تھے پورا نام فتح الدولہ بخشی الملک مرزا محمد رضا خاں اور برق تخلص تھا، خطاب نواب واجد علی شاہ اختر کی سرکار سے ملا تھا۔ جن کے مصاحب خاص اور استاد تھے۔ محبت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ جب انتزاعِ سلطنت کے بعد واجد علی شاہ کلکتہ تشریف لے گئے اور مٹیا برج میں قیام فرمایا تو یہ بھی ساتھ گئے اور وہیں ۱۸۵۷ء ۱۲۷۴ھ میں انتقال فرمایا۔ [۱]

برق علاوہ شاعری کے بانکپن میں بھی مشہور رہے تھے، بانک، بنوٹ وغیرہ اچھی طرح جانتے تھے، ان کا ایک دیوان یادگار ہے۔ ایک شہر آشوب بھی لکھنؤ کی تباہی پر لکھا ہے جو بہت دردانگیز ہے نواب واجد علی شاہ اور ان کے لکھنؤ کا ذکر ایک غزل میں بڑی خوبی سے کیا ہے۔

گہر افشاں ہے فیضانِ کرم سلطانِ عالم کا — بہار آئی جوانانِ چمن کی لکھنؤ چمکا
نہ ایسا کوئی آگے تھا نہ ایسا اب کوئی ہوگا — مؤخر ہے زمانہ باغِ ہستی میں مقدم کا

---

[۱] تاریخ ادب اردو سکسینہ ترجمہ عسکری صفحہ ۲۷۳۔

عجب برسات کا عالم ہے بپا ابر و زبرجت ہے
ہمیشہ مینہ برستا ہے یہاں دنیا بعد دہم کا

دُر دریا کے بخشش سے زمانہ کیوں نہ شاداں ہو
گل تر کو ہنساتا ہے چمن میں قطرہ شبنم کا

برائے حفظ جان ہر دم وظیفہ برق رکھتے ہیں
کہ نام پاک حضرت میں اثر ہے اسم اعظم کا

ایک اور غزل واجد علی شاہ کی تعریف میں لکھی ہے۔

عجب بانکے کنھیا نوجواں سلطانِ عالم ہیں
حسینِ جانِ جمالِ جانِ جہاں سلطانِ عالم ہیں

زبانِ موج سے بادِ بہاری کہتی پھرتی ہے
کہ قیصر باغ کے سرو رواں سلطانِ عالم ہیں

نہ ہو کیوں قاف سے تا قاف شہرہ ان کا عالم میں
پری پیکر سلیمانِ جہاں سلطانِ عالم ہیں

جبیں ہے چودھویں کا چاند حسنِ روز افزوں سے
رخِ انور سے مہرِ آسماں سلطانِ عالم ہیں

بنا ہے لکھنؤ کنعان و رشکِ مصر ہیں کیسے
عزیز و یوسفِ ہندوستاں سلطانِ عالم ہیں

لبِ جاں بخش سے جیتے ہیں مردے [illegible]
مسیحائے جہاں معجز بیاں سلطانِ عالم ہیں

تخلص برق اختر ہے کہ مکھڑا ماہِ کامل ہے
فلک منزل ملائک پاسباں سلطانِ عالم ہیں

برق کی شاعری

برق کی شاعری کا سرمایہ ایک دیوان ہے جس میں علاوہ غزلیات کے اور اصناف شاعری بھی موجود ہیں، ایک شہر آشوب خاص طور پر مؤثر ہے۔ اس میں لکھنؤ کی تباہی کا ذکر کیا ہے، ان کے کلام کے متعلق سکسینہ لکھتے ہیں۔

"پر گو شاعر، اپنے استاد ناسخ کے متبع تھے ان کے کلام میں بھی مثل ان کے استاد کے تکلف اور تصنع بہت ہے۔ مگر زبان پر قدرت اور شعر میں مزہ ہے"[1]
کلام کے مطالعہ سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے، عام رنگ یہ ہے۔

خار خار غم سے روئے شادمانی پھر گیا
تو جو مجھ سے اے بہار زندگانی پھر گیا

[1] تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۴۲

سارے عالم کو ڈبویا میرے جوشِ اشک نے — باغِ عالم پر غمِ فرقت میں پانی پھر گیا
رنگِ عارض کو پسینے نے دوچنداں کر دیا — جامِ سیم ماہ پر سونے کا پانی پھر گیا
روتے روتے ہنس پڑا جب یاد آیا مجھ کو تو — میری آنکھوں میں وہ جوڑا زعفرانی پھر گیا
لوگ کہتے ہیں نہ آیا عاقبت دل کو قرار — اس کے در پر برقِ بہرِ جانفشانی پھر گیا

خالص لکھنوی رنگ کے اشعار بھی بکثرت موجود ہیں:-

ہماری آہوں سے پایا نشان یاروں نے — کہ فرشِ خواب سے اُٹھتے ہوئے دھواں دیکھا
دکھلائی رنگِ سرخ نے دونی بہارِ حُسن — موباف زلف کا شفقِ شام ہو گیا
یہ جوشِ نور ہے پہنا جو پیرہن اس نے — شعاعِ مہرِ فلک تن میں تار تار ہوا
شوخیِ رنگِ گلِ رخسار اس پر ختم ہے — عکس سے لعلِ یمن ہیرے کا بندا ہو گیا
فی الحقیقت وہ پری رو چودھویں کا چاند ہے — جالیِ مہتاب پر تو سے دوپٹا ہو گیا
جھک جاتی ہے چلنے میں کمر بار سے لچک کر — نازک ہے شجر بوجھ ثمر کا نہیں اٹھتا
جمع کرتے ہیں قدمِ میل کو تولوں ماشوں — مشک ہوتا ہے دمِ غسل بدن سے پیدا
شعلے اُٹھے جو آتشِ رخسارِ یار کے — بالے کی مچھلیں کو سمندر بنا دیا
چاندنی بن گئی کرتی جو نہا کر پہنی — گاج کے پھول ہوئے اُنکے بدن میں مہتاب

ان اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کے مطبوع مضامین کو بہ تکلف نظم کا جامہ پہنایا گیا ہے، یہ مضامین یا تو خارجی ہیں اور ان میں متعلقات حسنِ نسوانی کا ذکر کیا گیا ہے یا محض لفظی اور معنوی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے۔ زبان البتہ متروکات سے پاک ہے لیکن اس کی تعریف برق کی بجائے ان کے استاد ناسخ کا حق ہے۔ برق نے سوائے اس کے کہ استاد کے مقررہ اصولوں کو ملحوظ رکھا ہے زبان اور شاعری کی کوئی خدمت ہمارے نزدیک نہیں کی اور نہ ان کا شمار مشاہیر شعرائے اردو میں کیا جا سکتا ہے، اچھے شعر جو بامزہ ہیں ان کے کلام میں بہت کم ہیں مثلاً

خم منہ سے لگائیں گے نہ پائیں گے جو شیشہ | چلو ہی سے پی لینگے جو ساغر نہ ملے گا
تم کو ہم سے جدا خدا نہ کرے | ہم جدا تم سے ہوں خدا نہ کرے
درد فرقت میں زہر ہے لازم | آدمی کب تلک دوا نہ کرے
شب فرقت بھی کاٹ دیتے ہم | کیا کریں عمر اگر وفا نہ کرے
ناتوانی سے رہے ہجر میں ہم یوں خاموش | ہونٹ تک آہ جو سینوں میں ہماری آئی
نہیں ممکن کہ رہے عشق سے خالی دنیا | قیس وارفتہ گیا برق کی باری آئی

اچھے اور برے اشعار کے اس انتخاب سے جو سطور بالا میں پیش کیا گیا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے طور پر لکھنوی رنگ کہتے ہیں اسی کے یہ مقلد ہیں ان کا کلام اعلیٰ درجہ کا نہیں لیکن یہ امر مسلم ہے کہ جن لوگوں نے لکھنوی شاعری کی اصلاح کی ہے ان میں سے اکثر کا سلسلہ برق سے ملتا ہے۔ مثلاً

ناسخ
|
برق

اشک | حیدر | طور | شفا | جلال | فلک | نور | سحر

اشک ← محسن کاکوروی ← وغیرہ
جلال ← آرزو ← وغیرہ

ؔ اس کے سامنے غالب کا یہ شعر ہے ع پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے، پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے غالب کی استادی دونوں اشعار کے موازنہ سے صاف ظاہر ہے۔

علی اوسط رشک

ناسخ کے شاگردوں میں صاحب دیوان شاعر اکثر ہیں لیکن جو مرتبہ رشک کو حاصل ہوا وہ کسی دوسرے کے حصہ میں نہیں آیا۔ جس طرح ناسخ کی شہرت شاعری سے زیادہ، ان کی اصلاح زبان کی وجہ سے ہے اسی طرح رشک کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ صحت الفاظ اور اصلاح زبان کے جو اصول اور قوانین ناسخ نے وضع کئے تھے اور ان کو رواج دینا چاہتے تھے رشک نے ان پر عمل کیا اور اس اعتبار سے ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے ان اصولوں پر پورا اترتا ہے جو ان کے استاد ناسخ نے مقرر کئے تھے۔

پورا نام اور لقب والا جاہ میر علی اوسط رشک ہے، والد کا نام میر سلیمان تھا اور بزرگوں کا وطن فیض آباد تھا۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ ان کی پیدائش فیض آباد میں ہوئی یا لکھنؤ میں لیکن تذکروں سے معلوم ہوتا ہے کہ نشو و نما اور تربیت لکھنؤ میں پائی۔ ان کے والد علوم و فنون میں مہارت رکھتے تھے اور اس عہد کی معاشرت میں رہ کر بالخصوص لکھنوی علماء اور فضلاء کی صحبت میں استعداد علمی حاصل کی اور شاعری کی طرف متوجہ ہوئے، اس وقت ناسخ کی شاعری کا شہرہ تھا۔ چنانچہ انہی کو لوگ ناسخ کا جانشین سمجھتے ہیں۔ منیر پہلے ناسخ کے شاگرد تھے جب ان کی استادی مسلم ہو گئی تو انہی سے اصلاح لینے لگے۔ آخر عمر میں کربلائے معلیٰ چلے گئے اور وہیں ۱۲۸۴ھ (۱۸۶۷ء) میں انتقال ہوا۔[1]

رشک کی دو حیثیتیں اہم ہیں، ایک طرف ان کی شاعری ہے جو ناسخ کے اتباع

۱؎ تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۷۷۔

اوساں کے رنگ میں ہے۔ دوسری طرف اصلاح زبان شاعری میں ان کا سرمایہ تین دیوان ہیں، پہلا دیوان نظمِ مبارک ہے جس کے تاریخی نام سے سنہ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء نکلتے ہیں، دوسرا دیوان نظمِ گرامی ہے جس سے سنہ ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء نکلتے ہیں، رام بابو سکسینہ[1] لکھتے ہیں کہ صرف یہی دو دیوان ہیں جو ان کی زندگی میں مشہور و مقبول ہو چکے تھے۔ مؤلف گلِ رعنا لکھتے ہیں کہ ایک تیسرا دیوان اور تھا جو ضائع ہو گیا اور جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ ان دونوں سے اچھا تھا، خوش قسمتی سے دورانِ مطالعہ میں راقم السطور کو یہ نایاب قلمی دیوان جو اب تک ناپید سمجھا جاتا تھا دستیاب ہو گیا، یہ مصنف کا اپنا نسخہ معلوم ہوتا ہے جس کو ان کے ایک عزیز وارث گرد تے مرتب کیا ہے۔

رشک کے دیوان سوم کے اس نادر نسخے کا ذکر کرنے کے ساتھ رشک کے دیوان اوّل اور دیوان دوم کے ایک قلمی نسخہ کا ذکر کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ قیاس ہے کہ رشک کا یہ دیوان طبع نہیں ہوا اگر کبھی ہوا ہے تو کم از کم اس وقت نایاب ہے۔ راقم کو جو نسخہ دستیاب ہوا اس میں دیوان اوّل اور دیوان دوم مخلوط ہیں۔ (لٹن لائبریری سبحان اللہ سیکشن نمبر ۲۲ نمبر ترتیب ۸۹ ۳۱۱۴ / ۲۰) یہ دیوان ۱۸۱ اوراق پر مشتمل ہے۔ کاغذ بانس کا پرانا ہے متن اور حاشیہ پر علیحدہ علیحدہ کلام درج ہے۔ آخری اندراجات میں بعض تاریخی قطعات ۱۲۵۷ھ تک کے موجود ہیں اس کے بعد دیوان کا حصہ ضائع ہو گیا ہے جس سے کاتب کا نام اور سنہ کتابت معلوم نہیں ہو سکا۔ ہر صفحہ پر کم از کم ۱۱ شعر متن میں اور ہر حاشیہ میں بھی اوسطاً دس شعر موجود ہیں، ۴۰ صفحات کے بعد حاشیہ کے اندراجات ختم ہو گئے ہیں اور صرف متن میں اشعار درج ہیں اس حساب سے اس نسخہ میں تقریباً سات ہزار شعر درج ہیں۔ غزلیات کا حصہ مکمل ہے کیونکہ غزلوں کے بعد متفرق

---

[1] سکسینہ ص ۴۷۷

کلام اور بالکل آخر میں تاریخی قطعات درج ہیں لیکن یہ نسخہ صرف غزلیات کا دیوان نہیں بلکہ کلیات ہے کیونکہ اس میں پہلے ہی صفحہ پر ایک رباعی ایک قطعہ اور ایک مخمس توحاشیہ پر ہے، اور متن میں ناسخ کی ایک غزل پر تضمین ہے۔

رشک کا حال امانت کا سا ہے۔ ان کی شاعری خالص لکھنوی رنگ کی شاعری ہے جس میں متعلقات اور لوازمات حسن پہ شاعر نے اپنی توجہ صرف کی ہے، بامزہ اشعار جن میں دلی واردات اور قلبی کیفیات ہوں ان کے کلام میں نہیں غزلیں طویل لکھتے ہیں، اس لئے بھرتی کے قافیے اور مضمون بھی لانا پڑتے ہیں۔ ایک مشہور غزل ہے جس کا قافیہ دکھاؤ، بلاؤ، پلاؤ، اور ردیف نہیں ہے، باقی سب قافیے تو رشک نے لکھدئے ایک "بلاؤ" باقی رہ گیا تھا جس کو کسی ستم ظریف نے یوں پورا کردیا۔

دور سے چھیڑے دکھاؤ نہیں رشک بیٹھا ہے بن بلاؤ نہیں

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری میں اپنے زمانہ کی فضا کا اثر بہت قبول کیا تھا، لیکن ان کی اصلی حیثیت ناسخ کی طرح ان کی اصلاح زبان سے قائم ہوتی ہے۔ کلام کا جائزہ لیا جائے تو بہت سے خصوصیات نظر آتی ہیں۔ مثلاً الفاظ کو جس طرح بولتے ہیں اسی تلفظ کے ساتھ نظم بھی کرتے ہیں اور صحت وعدم صحت میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں کہ جو لفظ اردو زبان میں کبھی اور زبان کا آگیا اور اردو ہوگیا تو پھر جس طرح اردو میں بولا جاتا ہے اسی طرح صحیح ہے چاہے از روئے اصل غلط ہو، رشک کی یہ حیثیت بالکل مسلم ہے کہ انھوں نے اس کام کی تکمیل کی جس کی داغ بیل ان کے استاد ناسخ نے ڈالی تھی، اگر صحیح لکھنوی زبان کی سند لینا ہو تو رشک کا کلام اس کے لئے سب سے بہتر ہے۔ ان کے کلام کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہوسکتا ہے جو ان کے تینوں طبع مطبوعہ دواوین سے لیا گیا ہے۔

زبان اور بیان

دل مانگتا ہے وہ اس ہنسی سے — دیکھے ہیں آشنا ہمارا

طول شب ہجر کا ہے احسان — قصہ کوتہ ہوا ہمارا

گو سر سے آپ رشک گزرا — لیکن نہ مٹا لکھا ہمارا

خط لیکے جو نامہ بر پھر آیا — ملنے کا نہیں پتا ہمارا

جی کا جو ملا کوئی خریدار — جھگڑا چک جائے گا ہمارا

میں عمر بھر لپٹ کے نہ سویا کسی کے ساتھ — صدمہ نہ ہوگا گور میں مجھکو فشار کا

مجھ کو سوختی دیکھ کے کہتا ہے بزم میں — اپنے چمن میں کام نہیں ہے چنار کا

زخمی نہیں جو منت مرہم اٹھاؤں میں — تلوار وہ لگی کہ نہ تسما لگا رہا

بیچ دریا میں پہنچکر کوتہی قسمت نے کی — بحر غم سے پار اتر جاتے تو بیڑا پار تھا

مرغان باغ ہیبت صیاد سے اڑے — پر موسم بہار کا لاسا لگا رہا

اس ترش رو کی محبت میں حلاوت نہ ملی — میں اکیلا نہیں چوکا کہ زمانا چوکا

نہ دیر سے ہے علاقا مجھے نہ کعبے سے — ملی ہے راہ رہ شیخ و برہمن سے جدا

ہم نے اس بت کو دعا دی ہر جا — کعبے میں بھی یہ وظیفہ نہ گیا

رشک اب رنگ پہ آیا قصہ — گوش گل تک مرا افسانہ گیا

ہمسر ہو یار کا نہیں شکوا — دل غفراں پناہ نے مارا

بے خطا دل کا خوں کیا اس نے — دم نہ اس بے گناہ نے مارا

آتے گر عیسی زماں میرا — چرخ چارم بنے مکاں میرا

مجنوں کو وظیفہ ہے مری نعرہ زنی کا — فرہاد ہے قائل تری شیریں دہنی کا

ہاتھ آیا ہم فقیر دل کی دولت پہ مرتا — منعم تجھے ہمیں نے مجرا کر بنا دیا

کلاہ پارہ پارہ سے ہو گئے سر نکل آئے
تو اس پہ پاسداروں نے افترا سنجاب کا جوڑا

ایک غزل ہے ۔

اُس کے انداز حسین کا جو نہ آنا ٹھیرا

اس کے قوافی ہیں خزانا ۔ زمانا ، نشانا ، ترانا ، زمانا ، شانا ،

بہنوں کے طول کے کپڑے نہ بنائے و شو — ہمیں پسند نہیں ٹال طول کی باتیں
گرداب بلا سے دل نہ نکلا — ڈوبا عجب آشنا ہمارا
دیکھئے میرا جو ضبط رنج و الم — کوہکن کو ہو عارضہ سل کا
کہئے پستاں کو گر انار تو ہے — جلد پستاں انار کا چھلکا
ستم ہے مرغ چمن پر جو ہو چمن سے جدا — خدا کرے نہ مجھے تیری انجمن سے جدا

آدمی کو وہ ملا بار گراں
جو فرشتوں سے اُٹھایا نہ گیا

نشان عاشقی در پردہ تھا جبتک گریباں تھا — چراغ داغ دل گویا چراغ زیر داماں تھا
پرستاران جاناں پر یقین حور و غلماں تھا — مکان یار جنت تھا جو درباں تھا وہ رضواں تھا
عقل سے خیر خواہ نے مارا — اب مجھے خضر راہ نے مارا
نفی اثبات حق کا باعث ہے — کفر کو لا الہ نے مارا
یہ حسینان چمن میں رنگ ہے بیداد کا — مرغ گلشن ڈھونڈتے پھرتے ہیں گھر صیاد کا
رشک کیا کیجیے سیر گلشن دہر — باغ میرا نہ باغباں میرا
مرغ جاں کو ہاتھ تیرا پنجۂ شہباز ہے — طائر رنگ حنا صیاد بن کر اُڑ گیا
اور اس سے سوا کیا کہوں اے شام غریباں — مفہوم ہوا ہیں لفظ غریب الوطنی کا
انداز رقیبانہ ہیں ناصح کے سخن میں — اب خضر کو بھی حوصلہ ہے راہزنی کا

نہ خالی جا یہاں سے کچھ دل ناکام لیتا جا　　　　ذرا داغ سلوک گردش ایام لیتا جا

شاگردانِ رشک

(۱) اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی (۲) مرزا علی بہار لکھنوی صاحب دیوان (۳) امیر علی خاں ہلال لکھنوی صاحب دیوان۔ (۴) میر علی احمد رسا فیض آبادی صاحب دیوان و صاحب سلسلہ (۵) شرف الدین حسین شرف علی گڑھی صاحب دیوان۔ (۶) احمد حسین عروج کانپوری صاحب دیوان (۷) الٰہی بخش عشقی کانپوری صاحب دیوان۔ (۸) میر کاظم حسین تنویر فیض آبادی صاحب دیوان (۹) مرزا علی محمد آرزو لکھنوی صاحب دیوان۔

(۱۰) شیخ ابو محمد عیش لکھنوی صاحب دیوان (۱۱) کاظم علی جگوری قیس صاحب دیوان۔

(۱۲) سید جعفر حسین کاشف لکھنوی صاحب دیوان (۱۳) ہادی حسن محزوں کاکوروی (۱۴) میر محمود خاں اوج لکھنوی صاحب دیوان (۱۵) میر سجاد سجاد ساکن کڑا صاحب دیوان (۱۶) سید علی خاں سید لکھنوی صاحب دیوان (۱۷) سید ضامن علی شوق لکھنوی صاحب دیوان۔

(۱۸) سید انعام حسین مجنوں لکھنوی صاحب دیوان (۱۹) مرزا محمد فنی لکھنوی صاحب دیوان۔ (۲۰) صادق حسین ثابت (۲۱) شیخ علی حسن جویا عظیم آبادی صاحب دیوان (۲۲) نقی علی خاں نقی لکھنوی صاحب دیوان (۲۳) سید علی جان تحمل عظیم آبادی صاحب دیوان (۲۴) حمید علی صغیر لکھنوی[31] صاحب دیوان (۲۵) غلام محمد خاں منیر[32] فرخ آبادی۔ (۲۶) میر عبداللہ توقیر کانپوری (۲۷) قرۃ العین حید صقدر لکھنوی (۲۸) فریدالزماں آہ جنوری۔

انکے علاوہ بکثرت شاگردوں کے نام دوسرے تذکروں میں ملتے ہیں جنھیں یہاں نظرانداز کیا جاتا ہے۔

---

[1] لغایۃ [19] انتخاب سخن حسرت جلد ۱ ص ۵۰ [20] ایضاً ص ۱۳۶ [21] ایضاً ص ۲۲۰ [22] ایضاً ص ۲۲۴ [23] ایضاً ص ۲۳ [29] تذکرہ کاملان رامپور ص ۶ [30] یادگار ضیغم ص ۵۹ [31] ایضاً ص ۸۷ [32] ایضاً ص ۹۲

مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ اکبر آبادی

غالبؔ نے اپنے ایک خط میں جو مہرؔ کے نام ہے انہیں ناسخؔ کے شاگردوں میں سب سے ممتاز بلکہ خود اپنے اُستاد ناسخؔ سے بہتر لکھا ہے۔ کیونکہ غالبؔ کے بقول ناسخؔ صرف ایک فنے تھے یعنی صرف غزل گوئی پر قادر تھے، مہرؔ نے قصیدے اور مثنویاں بھی لکھی ہیں اور آشنائے فن ہو کر لکھی ہیں،

مہرؔ اکبر آبادی مشہور ہیں لیکن اصل میں لکھنوی تھے چنانچہ صاحب گلستان سخن[1] لکھتے ہیں۔

"مہرؔ تخلص مرزا حاتم علی شاگرد امام بخش ناسخؔ ہر چند اصل میں ساکنان لکھنؤ سے ہے لیکن مدت ہوئی کہ مقیم اکبر آباد ہے، ضبط قوانین انگریزی کے وسیلہ سے سند عہدہ منصفی کے حصول سے کامیاب، اور بعد کچھ مدت کے چنار گوڑھ ضلع میرزا پور میں عہدہ منصفی پر مامور ہو گیا"

ان کا خاندان اصفہان سے آیا تھا، ان کے دادا مرزا مراد علی خاں نواب شجاع الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آئے اور رکن الدولہ کا خطاب پایا، عرصہ تک نائب بریلی میں ناظم سرکار رہے، ان کے صاحبزادے مرزا فیض علی بیگ تھے جو خود کو قزلباش لکھتے تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں علی گڑھ کے تحصیلدار تھے، حاتم علی بیگ جو ان کے فرزند تھے ۱۲۳۰ھ ۱۸۱۴ء میں پیدا ہوئے اور لکھنؤ میں تربیت پائی، یہ زمانہ ناسخؔ کے عروج ان کی شاعری کے شباب کا تھا، انہیں بچپن سے شاعری کا شوق تھا اور سکینہ کے مطابق چودہ برس کی عمر میں شعر

---

[1] گلستان سخن قادر بخش صابرؔ۔

کہنا شروع کیا اور ناسخ کی شاگردی اختیار کی، ان کے دوسرے بھائی مرزا عنایت علی بیگ ماہ بھی شاعر تھے اور آتش کے شاگرد تھے۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں انہوں نے چند انگریزوں کو پناہ دی اور اس کے صلہ میں علاوہ خلعت کے جاگیر بھی عطا ہوئی۔ اس کے بعد ہی وہ آگرہ چلے آئے اور وکالت کرنے لگے، کچھ دنوں کے لئے آنریری مجسٹریٹ بھی مقرر ہوئے، ۱۸۷۹ء (۱۲۹۷ھ) میں انتقال کیا تصانیف کی فہرست یہ ہے:۔

(۱) دیوان اُ۔ دو موسومہ الماس درخشاں (۱۲۸۷ھ / ۱۸۷۰ء)

(۲) پیرایہ عروض، ایک رسالہ فن عروض میں

(۳) مثنوی داغ نگاہ۔ (۵) واسوخت داغ دل مہر

(۶) مثنوی شعاع مہر (۱۸۵۸ء / ۱۲۷۵ھ)

(۷) بعض متفرق نظمیں مثلاً پنج مہر۔ عید قیصریہ وغیرہ۔

کلام کا نمونہ یہ ہے

لکھا ہے ہم نے وصف تیغ ابروئے جانی کا — گماں دیوان پر ہونے لگا شمشیر خانی کا

کسی کی چشم میگوں کا خیال آتا ہے رونا ہوں — نہ کیوں دامن رکھوں پر چشم تر پر جامدانی کا

لطیفہ ہے کہ بنوائی جو انگیا شوخ میکش نے — کٹوری کے لئے کپڑا خریدا جامدانی کا

کیا مجھ سے چال چلتے وہ میں بھی بھول چالیا — کترا کے جل وشے تھے کہ بندہ نے جالیا

لو دہن کا عکس منفی ہو گیا — آئینہ دھوکے کی ٹٹی ہو گیا

ناتوانی جب ہوئی زور آزما — جامۂ تن اپنا دھجی ہو گیا

آخرش اچھا جمایا اپنا رنگ — دود دل ہونٹوں کی مسی ہو گیا

یہ اشعار ناسخ کے رنگ کو پوری طرح ظاہر کرتے ہیں۔ بامزہ اشعار کی بھی ان کے

ہاں بھی ان کے معاصرین شعراء کی طرح قابل غور ہے، پورے دیوان کا یہی حال ہے، مثنوی شعاع مہر جس پر غالب نے تقریظ لکھی ہے اور بہت تعریف کی ہے اس کا نمونہ یہ ہے :۔

سراپا نگارین بیگم

وہ لمبے لمبے بال اس کے سراسر	بلائیں جن کی لے لیں مشک و عنبر
وہ گوراگور سنہرا زلف کالی	گلے ملتی نہیں درگا و کالی
جبین و عارض و ابرو کی اک ضو	مہ یکہفتہ و بدر و مہ نو
ہرن آنکھیں وہ پلکیں پنجۂ شیر	سفیدی پر سیاہی صاف اندھیر
سفیدی آب آب زندگانی	سیاہی تھی اندھیرے کی نشانی
نشیلا پن وہ مستانہ نگاہیں	جلائیں ماریں بہکائیں جو چاہیں

ایک دلچسپ بات اس مثنوی میں یہ ہے کہ ایک مشاعرہ کا حال لکھا ہے اور اس سلسلہ میں بکثرت شعراء کی غزلیں بھی شامل کر دی ہیں اور اس سے مثنوی کو طول دیا ہے، مثنوی میر حسن، نسیم، شوق، شوق قدوائی کی مثنویوں کی برابری نہیں کر سکتی، اس میں نہ جذبات نگاری کی اچھی مثالیں ہیں اور نہ مناظر قدرت کی تصویریں۔

کلام پر نظر کرنے سے یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ مہر کے کلام کی اہمیت اگر ہے تو یہ کہ ناسخ کی طرح انہوں نے زبان و بیان کی صحت پر بڑی توجہ کی ہے لیکن حقیقی شاعری کا رنگ ان کے ہاں کم ہے اور اسی وجہ سے ان کے کلام میں تاثیر نہیں۔

سید اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی

سید اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی کا سلسلہ نسب حضرت علی نقی رحمۃ اللہ علیہ سے ملتا ہے۔ ان کے جد اعلیٰ سید بہاؤ الدین سلطان علاؤ الدین غوری کے زمانہ میں جب اس نے ۶۹۲ھ میں گجرات کو دوبارہ فتح کیا تھا عرب سے ملتان ہوتے ہوئے شکوہ آباد ضلع مین پوری پہنچے۔ محمد شاہی دور میں ان کی اولاد میں سید شرف الدین علی خان کو شکوہ آباد کا صوبہ دار مقرر کیا گیا۔ حسن انتظام کے صلہ میں محمد شاہ نے فیروز آباد کی صوبہ داری بھی انہیں کو عطا کی جو شاہ عالم کے عہد تک برقرار رہی، نواب نجف خان ذوالفقار الدولہ ان کے قدرداں تھے، ان کے پوتے سید احمد حسین شادؔ تھے جو مغلوں کے دور زوال میں ایک معمولی سی جاگیر کے مالک تھے، خاصی علمی استعداد کے مالک تھے اور اکثر دلّی آتے جاتے رہتے تھے یہ زمانہ میرؔ و سوداؔ کی شہرت کا تھا چنانچہ شاعری کے شوق نے سید احمد حسین شادؔ کو مرزا رفیع سوداؔ کا شاگرد کرا دیا[۱] کچھ عرصہ بعد تلاش معاش نے انہیں آگرہ پہنچایا جہاں مسٹر اسٹاف کیل کی عنایت سے یہ صدر نظامت میں سررشتہ دار ہوگئے، اسی زمانہ میں مولانا غلام امام شہید اور بعض دیگر شعراء اور ارباب کمال بھی آگرہ میں جمع تھے، منیرؔ کے والد سید احمد حسین تھے جن کا انتقال ۱۲۵۰ھ میں شکوہ آباد میں ہوا۔

منیرؔ کی ولادت ۱۲۲۹ھ ۱۸۱۴ء میں ہوئی اپنے دیوان منتخب العالم کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔ "سمند عمر تا حال سی و پنج مرحلہ از مراحل زندگی طے کردہ توفیق اتمام این دیوان (منتخب العالم) دادہ است"[۲] منتخب العالم تاریخی نام ہے جس سے

---

[۱] اردوئے معلیٰ، اپریل ۱۹۰۸ء۔ [۲] دیباچہ منتخب العالم صفحہ ۲۔

۱۲۶۴ھ تاریخ نکلتی ہے اسی حساب سے ولادت ۱۲۲۹ھ قرار پاتی ہے ابتدائی عربی فارسی تعلیم اپنے والد سے پائی اور دینیات کی تکمیل اپنے بڑے بھائی مولوی سید اولاد حسین سے کی جو اپنے زمانے میں مجتہد سمجھے جاتے تھے، بچپن آگرہ میں گزارا اور جوان ہوئے تو شعر و شاعری کی محفلوں میں خوب چمکے، اتفاق سے نواب نظام الدولہ خلف الصدق وزیر شاہ اودھ آگرہ آئے، جہاں مہاراجہ بلونت سنگھ کاشی تخلص بہ راجہ نے ایک مجلس مشاعرہ منعقد کی، منیر نے اس مشاعرہ میں اپنی مشہور غزل پڑھی جس کا مطلع ہے :۔

دنیا سے ہے باہر دل دیوانہ کسی کا　　　بستی میں سماتا نہیں ویرانہ کسی کا

نظام الدولہ نے انہیں ملازمت کی پیش کش کی اور ساتھ لکھنؤ لے گئے۔ یہاں ناسخ کی اُستادی کا علم بلند تھا اور سیاسی اعتبار سے بھی یہ زمانہ ناسخ کے عروج کا تھا چنانچہ نواب نظام الدولہ کی سفارش پر ناسخ نے انہیں اپنا شاگرد قبول کیا اور اس فیض کا ذکر منیر نے اپنے کلام میں بار بار کیا ہے، اور کلام میں ناسخیت بھی اتنی نمایاں ہے کہ ناسخ کے باقاعدہ شاگرد نہ ہوتے تو بھی لوگ کلام سے انہیں ناسخ کا شاگرد بتلاتے، اس عرصہ میں ناسخ کا ستارہ زحل میں آیا اور حکیم مہدی کی خشونت کے زمانہ میں ناسخ کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا اس کی تفصیل ناسخ کے بیان میں ملاحظہ ہو، ناسخ نے منیر کو اپنے شاگرد علی اوسط رشک کے سپرد کر دیا جنہیں ناسخ کی اصلاح زبان اور متروکات کا پورا لحاظ تھا اور خوش فکری و خوشگوئی میں ناسخ پر بھی سبقت لے گئے تھے۔ ایک غزل میں ان دونوں کی تعریف کی ہے جس کے چند اشعار یہ ہیں :۔

یگانۂ عصر و عالم فاضل جناب رشک　　　علامہ محقق کامل جناب رشک
استاد شاعران جہاں سید جلیل　　　مختار عابد و متوکل جناب رشک

اُردو لغات قاعدہ فن شاعری — طے کر چکے تمام منازل جناب رشک
دیوان تینوں مصحف اعجاز نظم ہیں — رد کر چکے ہیں جاتے ہوئے بابل جناب رشک
سوئے بہشت حضرت ناسخ رواں ہوئے — جب ہو چکے افادہ کے قابل جناب رشک
ناسخ تھے آفتاب سپہر کمال کے — برج علوم کے مہ کامل جناب رشک
کیونکر نہ میری قدر زیادہ ہو اے منیر — سمجھا گئے تمام مسائل جناب رشک

سیر و سفر میں منیر نے کلکتہ، مرشد آباد اور الٰہ آباد بھی دیکھا۔ چنانچہ کلکتہ کے سفر میں ۶۲ شعر کی ایک غزل بھی کہی ہے جس کے مقطع میں خود فرماتے ہیں۔

کلکتہ کو میں ڈاک میں جاتا ہوں اے منیر — لکھ غزل ہے یہ او ہیں کیا خوب بات ہے

لیکن لکھنؤ کی یاد ہمیشہ شریک حال رہتی ہے، ایک اور غزل کا مقطع ہے:۔

منیر لکھنؤ میں چل کے دیکھو قیصر باغ — ہوائے گلشن جنت اگر دماغ میں ہے

لکھنؤ میں کچھ عرصہ تک نواب علی اصغر خاں، سید باقر علی خاں اور نواب سید محمد تقی کی ملازمت اختیار کی تھوڑے دنوں نواب تجمل حسین خان کے ساتھ فرخ آباد بھی رہے اور اس کے بعد نواب علی بہادر والی باندہ کے یہاں ملازمت کر لی، سکسینہ کا بیان ہے کہ بعد غدر ایک رنڈی مسماۃ نواب جان کے قتل کی سازش میں ان پر مقدمہ قائم ہوا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی، مگر ۱۸۶۰ء میں قید سے رہائی پائی۔ ؎

؎ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ لکھنؤ کی رنگین صحبتوں کا اثر منیر پر خاص ہوا تھا، نواب جان کی ملاقات سے پہلے منیر اس کوچے میں قدم رکھ چکے تھے، لکھنؤ میں زہرہ نام ایک طوائف سے تعلقات قائم ہوئے، جس کا انتقال عین عالم جوانی میں ۱۲۶۳ھ میں ہوا، ایک قطعہ تاریخ مرگ محبوبہ کے عنوان سے لکھا ہے جس کے بعض اشعار یہ ہیں:۔

میا داغ فراق ابدی مل کو مرے — ہائے تو جان جہاں تیری جوانی تھی یہ
ہائے وہ حسن وہ ناچ اور وہ گانا تیرا — رہ گئی سارے زمانے کی کہانی ہے یہ
دو شکم لکھنے سے یہ مصرعہ تاریخ منیر — زہرہ مہر لقا لیلیٰ ثانی ہے یہ

منیرؔ کی قید کا واقعہ درست ہے لیکن جس طرح سکسینہ یا بعض اور مصنفین نے لکھا ہے اس طرح صحیح نہیں صورت یہ ہے کہ ۱۸۵۶ء میں واجد علیشاہ کے معزول ہو جانے کے بعد ہندوستان کے عام مسلمانوں میں انگریزوں کے خلاف غم و غصہ کے جذبات بھڑکنے لگے تھے رہا ہستہ آہستہ چھوٹی بڑی ریاستوں کے خاتمے کا انجام اب لوگوں کو صاف نظر آرہا تھا، ادھر اور بہت سے اسباب جمع ہو رہے جو ۱۸۵۷ء کے انقلاب کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ منیرؔ اس وقت باندہ میں نواب علی بہادر والیٔ باندہ کے ملازم تھے، انہوں نے اپنے مشیروں اور وزیروں سے مشورہ کیا چنانچہ مرزا ولایت حسین خان اور منیرؔ کے مشورے سے نواب علی بہادر بھی انقلاب میں شریک ہو گئے، پہلے قوت کے استحکام کی ضرورت تھی چنانچہ علی بہادر نے آس پاس کی چھوٹی چھوٹی ریاستوں کو علاقہ میں شامل کر لیا۔ ۱۵ر جون ۱۸۵۷ء کو مسٹر اتیرج کاک ویل باندہ کے قلعہ میں آئے۔ اُن کے مفسد مصاحبین نے اُنہیں قتل کر دیا۔ اور ۸ر اکتوبر تک انقلابی فوج کے لوگ بھی باندہ پہنچ گئے، اور باقاعدہ معرکہ ہوا، جنرل وائٹ لاک کی سرکردگی میں اپریل ۱۸۵۸ء میں باندہ پر فوج کشی ہوئی اور ۲۰ر اپریل ۱۸۵۸ء کو انگریزی فوج نے قلعہ پر قبضہ کر لیا، مرزا ولایت حسین اور منیرؔ وہاں سے فرخ آباد کے لئے روانہ ہو گئے۔

ادھر نواب گرفتار ہو گئے ادھر راستہ میں یہ دونوں بھی پکڑے گئے منیرؔ پر مقدمہ چلا اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی، باندے سے الہ آباد اور وہاں سے کلکتہ لے جایا گیا چنانچہ قید اور اس سفر کے حالات ایک طویل قطعے میں نظم کئے ہیں:۔

فرخ آباد اور یارانِ شفیق ۔۔۔ چھٹ گئے سب گردشِ تقدیر سے
آگئے باندہ میں مقید ہو کے ہم ۔۔۔ سو طرح کی ذلت و تحقیر سے

بعض دوستوں کے شکوہ شکایت کے بعد لکھتے ہیں :۔

کوٹھری تاریک پائی مثل قبر تنگ تر تھی حلقۂ زنجیر سے
بول و غائط کی جگہ بستر کے پاس تھی نجس تر خانۂ خنزیر سے
پانی تھا نایاب مثل آبرو چاہتے تھے خنجر و شمشیر سے
ترک افیوں سے اذیت جو ہوئی ہے فزوں اندازۂ تحریر سے
روٹیاں گوبر کی گویا ملتی تھیں نان گندم تھی سوا اکسیر سے
گھاس ترکاری کے بدلے تھی نصیب خشک تر تھی سبزۂ شمشیر سے
بھینس کی سانی سے بدتر دال تھی سخت دانہ دانۂ زنجیر سے
کرکری، بدبو، کثیف و بے نمک سرد تر وہ بھی مزاج پیر سے
تھا بچھونا ٹاٹ کمبل اوڑھنا گرم تر پشمینۂ کشمیر سے

مشقت اور سخت گیری ایسی تھی کہ ۱۲۷۷ھ میں جب کالے پانی پہنچے تو اس قید سے رہائی پر شکر یہ ادا کیا۔

کالے پانی میں جو پہنچے یک بہ یک کٹ گئی قید ستم تقدیر سے
یہ کہی تاریخ ہم نے اے منیرؔ صاف نکلے خانۂ زنجیر سے

لیکن کالے پانی کی قید کچھ کم نہ تھی ساتواں سال اس قید میں ختم ہونے کو آیا تھا اور جو آلام اور جو مصائب منیرؔ پہ گزرے وہ انہوں نے ایک قصیدہ میں نظم کئے ہیں جس کا مطلع یہ ہے :۔

رخ احباب سے ظاہر ہوتا ہے بغض پنہانی صفائی کے گواہوں میں ہے کاذب صبح پیشانی

یہ قصیدہ نہایت طویل ہونے کے باوجود قصائد کے عام انداز اور لکھنوی شاعری کے رسمی اسلوب سے ہٹا ہوا ہے، اس کا سبب ایک تو یہ ہے کہ اس زمانے میں منیرؔ پہ آلام و مصائب کا ہجوم تھا، طبیعت میں درد اور کسک موجود تھی پھر

اس قصیدہ میں انہوں نے نہایت تفصیل سے قید کے حالات، اپنے مصائب اور انڈمان کے مناظر بیان کیے ہیں۔

اسی زمانے میں نواب یوسف علی خاں والیٔ رامپور کو ان کا کلام پڑھ کر اشتیاق ہوا اور شاید انہوں نے بھی نئی انگریزی حکومت سے سفارش کی، چنانچہ ۱۲۸۴ھ میں انڈمان سے رہا ہو کر کلکتہ اور وہاں سے الہ آباد پہنچے رام پور پہنچنے نہ پائے تھے کہ نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہو گیا اور یہ نواب کلب علی خاں کے دربار میں پہنچ کر ان محفلوں میں شریک ہو گئے جن میں امیر مینائی، داغ، جلال، قلق، اسیر، عروج اور تسلیم بھی موجود تھے۔ سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ مقرر ہوئی، عمر طبعی پا کر ہیضہ کے عارضہ میں ۱۲۹۸ھ/۱۸۸۱ء میں انتقال ہوا، تاریخ وفات "انتقال منیر عالی قدر" سے نکلتی ہے۔

تصانیف میں تین دیوان ہیں، منتخب عالم (۱۲۶۴ھ/۱۸۴۷ء) تنویر الاشعار (۱۲۶۹ھ/۱۸۵۲ء) اور نظم منیر (۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء) اس کے علاوہ ایک اور مثنوی سراج المضامین اور ایک حجاب زناں ہے، امیر مینائی ان کے اشعار کی تعداد خود منیر کے حوالہ سے تیس ہزار بتاتے ہیں، بعض رسائل، تقریظیں اور رقعات اس کے علاوہ ہیں جن میں سے بعض کے نام یہ ہیں:-

(۱) رسالہ اعلان الحق (۲) سراج المنیر (۳) تنبیہ الشائقین لحصول الثقلین (۴) امام المؤمنین عن مکائد الشیاطین۔

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ بڑے قادر الکلام اور پرگو شاعر تھے۔

کلام پر نظر

منیر نے شعر و شاعری کے بارے میں اپنے خیالات تفصیل سے دیوان

منتخب العالم[1] کے دیباچہ میں لکھے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے عہد کے مذاق کے مطابق انہوں نے زیادہ توجہ استعارات اور کنایات پر صرف کی ہے اور وہ شاعری کو ایک طرح کی صناعی یا صنعت گری سمجھتے تھے، جس کے لئے علم و فضل، عروض دانی، اساتذہ سلف کے کلام کا مطالعہ، استاد کی رہبری، سلامت ذہن اور سلامتی طبع کی ضرورت ہے۔

سکسینہ ان کے متعلق لکھتے ہیں :-

"ان کا رنگ ان کے استاد ناسخ اور رشک کا سمجھنا چاہیئے، اکثر اشعار میں بلند پروازی اور عمدہ تخیل ہے، قطعات بہت صاف، سادہ اور سلیس ہیں، غزلوں میں پورا لکھنؤ کا رنگ ہے، مختصر یہ ہے کہ منیر کا مرتبہ اس زمانے کے شعراء میں بہت بلند ہے[2]" کلام کا تجزیہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کے سلسلہ میں یہ پہلے شخص ہیں جن کے کلام میں اپنے استاد کے علاوہ اپنا ایک خاص رنگ بھی موجود ہے، عموماً غزلیں طویل لکھتے ہیں، اکثر مضامین خیالی ہیں، متعلقات حسن اور خارجی شاعری پر زیادہ توجہ صرف کی ہے، مشکل ردیفیں اور قوافی اختیار کرتے ہیں، بعض مضامین میں تکلف اور ابتذال بھی ہے، طویل غزلوں کی وجہ سے اکثر اشعار بھرتی کے ہیں جن میں کوئی لفظی یا معنوی خوبی نہیں، لیکن ان تمام خصوصیات مشترک کے علاوہ جو لکھنؤ کے عام رنگ میں شامل ہیں ان کے ہاں ایسے اشعار، برق، رشک، بحر اور وزیر کے مقابلہ میں بہت زیادہ ہیں جن میں مضمون اور بیان کا لطف ہے اور جو خالص لکھنوی رنگ سے بالکل علیحدہ ہیں مثلاً مقطع میں بالعموم نہایت عمدہ اخلاقی یا مذہبی مضامین ادا کرتے ہیں۔

---

[1] دیباچہ دیوان منتخب العالم صفحہ ۵ ۔ [2] تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۸۳-۲۵۲ ۔

پہنچے حرم سے تا نجف پاک اے منیر — ہر سنگ کعبہ میل رہِ مستقیم تھا
نزع میں بھی قبر میں بھی دیکھ لینا اے منیر — مرشد روح الامیں مولا علیؑ پیدا ہوا
حیدر کے غلاموں میں منیر اپنی ہے گنتی — جبریل کی تسبیح میں ہے دانہ ہمارا
پہنچا دے ہند سے جو مدینہ میں اے منیر — یہ بات ہے عنایت خالق سے دور کیا
یا علیؑ حشر میں محروم نہ رہ جائے منیر — لیکے جنت میں آپ سے اے مرے مولا جاتا

اخلاقی مضامین ان کے کلام میں ان کے استاد ناسخ کی طرح موجود ہیں۔ بلکہ ان کا تناسب ناسخ کے مقابلہ میں زیادہ ہے :-

مانگے کی چیز پر کوئی کرتا نہیں گھمنڈ — بیجا ہے فخر زندگیٔ مستعار کا
سوتے ہیں سلاطین جہاں خاک کے نیچے — مسند ہے نہ تکیہ ہے کچہری ہے نہ دربار
بحر غم و رنج سے نکلا نہیں جاتا — پھر جاتے ہیں آنکھ کنارے کے برابر
راستہ بھولتے ہیں لوگ رہنما ہو کر — کشتیاں ڈوبتے ہیں یار ناخدا ہو کر
دنیا کی التجا سگ دنیا کو چاہیئے — درویش کو ہے رزق خداداد سے غرض
ہمت بڑی ہے قطرہ نا چیز ہیں تو کیا — شبنم کرے گی مہر منور سے اختلاط[1]

اسی سلسلہ میں بعض متصوفانہ مضامین بھی خوب ادا کئے ہیں۔

اہل وحدت کو تماشا ہو گوارا کس کا — آپ سب کچھ ہے کسے کوئی نظارا کس کا
تقریریں مختلف ہیں مگر بولنا ہے ایک — باجے ہزاروں بجتے ہیں لیکن صدا ہے ایک
کثرت گواہ وحدت پروردگار ہے — اعداد بھی پکارتے ہیں خدا ہے ایک
شمع و چراغ آئینہ و برق و مہر و ماہ — جلوے میں لاکھ رنگ کے جلوہ نما ہے ایک
وحدت سے ہے مراد وجود و شہود میں — توحید کے مباحثہ سے مدعا ہے ایک

۱؎ اقبال نے اسی خیال کو یوں ادا کیا ہے۔
نہ اٹھا جذبۂ خورشید سے اک برگ گل تک بھی — یہ رفعت کی تمنا ہے جو لے اڑتی ہے شبنم کو

تجھ سے ہے نام ہستی موہوم کا نشاں زندہ تری بقا سے فنا ہے فنا سے ہم

لیکن عام رنگ ان کا بھی وہی ہے جو ان کے استاد ناسخ اور رشک کا ہے،
البتہ مذہبی رنگ ان دونوں کے مقابلہ میں کلام میں کچھ زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے
انہوں نے مرثیے بھی بکثرت کہے ہیں، اس فن میں دبیر کے شاگرد تھے، چنانچہ
دوسرے دیوان میں دبیر کی تعریف میں ایک غزل موجود ہے، اس کا مطلع یہ ہے:۔

خلیل کعبہ فکر رسا جناب دبیر کلیم طور فصاحت ضیا جناب دبیر

عام لکھنوی رنگ کے اندازے کے لئے مذکورہ بالا اشعار کافی ہیں۔
قصیدوں کا رنگ یہ ہے۔

قصیدہ نعت:۔

مہیب رات تھی ایسی کہ بس خدا کی پناہ زبان ہر سر مو پر تھی الاماں کی پکار
مکان گور تھا کہن فرش خاک بالش سنگ کھڑے تھے بھاگنے کے واسطے در و دیوار
عجب نہیں ہے جو آنکھوں کی راہ بھولی نیند اندھیرے گھر میں غش آ آکے پھر گیا کئی بار
اندھیرے میں نہ ملا نیند کو مقام پناہ لرز کے مردوں کی آنکھوں میں جا چھپی اک بار
چراغ جا کے جلا لائے غول دوزخ سے نہ پائی آتش روشن میان شہر و دیار
چراغ خانہ مفلس کی طرح ماہ فلک چمک کے شام کو نکلا نہ صبح تک زنہار

ایک قصیدہ لامیہ حضرت علی کی منقبت میں لکھتے ہیں:۔

نور خورشید جو ہو ساعقۂ طور جمل موسئ روز کرے معرفل شب میں عمل
معرشب میں جو کرے بادشہ روز جمل دل فرعون میں پھونکے ید بیضا مشعل
گل رعنا کے تماشے کے لئے گلشن میں ایک جا ہو گئیں شام ابد و صبح ازل

مثنوی کا رنگ یہ ہے، عنوان ہے "نیک عورتوں کا ذکر"

سنو ساری جو بیبیاں ہیں نیک چال ان کی ہے ایک بات ہے ایک

عاشورہ اپنی وادیٔ غربت میں ہے مدام — اک روز [illegible] جہاں یہ وہ شہر ہے

پیاسے ہیں ایک دوسرے کی آبرو کے لوگ — کس درجہ تشنگی ہے کہ دریا کے شہر ہے

ایک جگہ اپنے زمانہ کے نامعقول رئیسوں کا ذکر کس خوبی سے کیا ہے ؎

مسند جو دے خدا تو بھلے آدمی کو دے — پھیلے جو گاؤ تکیہ پر اپنے وہ بیل ہے

زرداروں کو سمجھے تھے ہم دل میں آدمی — دیکھا تو سامری کا یہ گوسالہ بیل ہے

بنتے ہیں کیوں کھرے وہ زرِ قلب کی طرح — ظاہر میں پاک صاف ہیں پر دل میں میل ہے

دن رات آبرو کو جو لیتے ہیں اہلِ علم — نم دیدہ اندنوں ورقِ یوم ولیل ہے

منعم کے آس پاس ہے ہر دم حریصِ ندر — مثلِ مگس مصاحبِ خوانِ طفیل ہے

ایک جگہ عیش باغ کی گزشتہ صحبتوں کو اس طرح یاد کرتے ہیں کہ سارا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے ؎

پھر لکھنؤ میں آئی دوبارہ نہ آج تک — جنت میں کیا بہار گئی عیش باغ سے

اس بربادی کی پوری تفصیل اور زمانہ کی حالت ذیل کی غزل میں تفصیل سے بیان کی ہے ؎

دل تو پژمردہ ہے داغِ غمِ گلشن ہیں تو کیا — آنکھیں روتی ہیں جو ہاں زخمِ خنداں ہیں تو کیا

لاکھوں گل سو داغِ حسرت لے گئے زیرِ زمیں — باغِ عالم میں اگر دو ایک گل خنداں ہوں تو کیا

سینکڑوں دل کو لوٹ کر دو چار گھر بھر دے فلک — سب ہیں ماتم سے اگر دو تہنیت خواں ہوں تو کیا

فائدہ کیا بعدِ مردن ہو جو اپنا ذکرِ خیر — رونقیں قبروں کی اگر اوراقِ قرآں ہوں تو کیا

داغِ غم دل پر اٹھا کر مرنے والے مر گئے — برج قبروں کے اگر سرِ چرخ ایواں ہوں تو کیا

لختِ دل میرے اٹھا کر جمع کر رکھے فلک — غیروں کی خاطر اگر لعلِ بدخشاں ہوں تو کیا

ہو گئے برباد شاہانِ سلیماں منزلت — اب بلائیں ہوں تو کیا دنیا میں [illegible] ہوں تو کیا

چڑھ گئے پتھر جواہر مثل پر لے آسماں! — کوڑیوں کے مول اب لعلِ بدخشاں ہوں تو کیا

موت کے پنجے میں شیرانِ دلاور پھنس گئے
صیدِ افگن ایک وہ شیرِ نیستاں ہوں تو کیا

بیگمیں، شہزادیاں، پھرنے لگیں خانہ خراب
اب چڑیلیں صاحبانِ قصر و ایواں ہوں تو کیا

ہو گئے محتاجِ کفن مر مر گئے زریں لباس
خلعتِ زیبا نصیبِ شخصِ عریاں ہوں تو کیا

گیسوؤں والے تو لاکھوں ہو گئے پیوندِ خاک
ان کے مرقد سے جو پیدا سنبلستاں ہوں تو کیا

جو دوشالے دیتے تھے کملی بھی اب پاتے نہیں
پاجیوں کو قاقم و سنجاب ارزاں ہوں تو کیا

فرشِ خاک اب اہلِ مسند کو نہیں ہوتا نصیب
بوریا باف آج زیبِ تختِ سلطاں ہوں تو کیا

مسجدیں ٹوٹی پڑی ہیں، صومعہ ویران ہیں
یادِ حق میں ایک دو دل ہائے سوزاں ہوں تو کیا

خانقاہیں منہدم ہیں میکدے آباد ہیں
رنج میں ہیں اہلِ دیں خوش اہلِ عصیاں ہوں تو کیا

مٹ گئے قصرِ مرصع ڈھ گئے زریں محل
رنج سے معمور گر دل ہائے ویراں ہوں تو کیا

نور کی خلوت میں پریاں ناچتی تھیں جس جگہ
اس جگہ مشعل بکف غولِ بیاباں ہوں تو کیا

چاند سورج جن سے شرماتے تھے وہ تو مٹ گئے
اب زمانہ میں جو مہر و مہ درخشاں ہوں تو کیا

نخل بندانِ ریاضِ فیض و ہمت ہیں تباہ
پاسبانِ کشتِ خست چند دہقاں ہوں تو کیا

یوسفوں سے ہو گئے بازار خالی اے فلک!
زرفشاں میانِ جہاں اجناسِ ارزاں ہوں تو کیا

دانہ دانہ کیلئے محتاج ہیں، عالی گہر
اشکِ حسرت اپنے مرواریدِ غلطاں ہوں تو کیا

صوفیانِ صاف طینت واصلِ حق ہو گئے
خود نما و چار تنگ اہلِ عرفاں ہوں تو کیا

کاملوں کو کردیا برباد تو نے اے فلک!
چند نالائق تجھ سے ممنونِ احساں ہوں تو کیا

جاں بلب ہیں غم سے استادانِ فنِ نظم و نثر
مطمئن اس عہد میں دس بیس ناداں ہوں تو کیا

بکتے ہیں ایمان اچھی قیمتوں کو آج کل
اس تجارت میں اگر شاگردِ شیطاں ہوں تو کیا

دیں فروشی کرتے ہیں لٹتے خریداروں کے ہاتھ
کامیاب اب مال ہیں محرومِ ایماں ہوں تو کیا

باغ جو رشکِ ارم تھا اس میں ہیں زقوم و خار
مزبلوں پر سنبل و نسرین و ریحاں ہوں تو کیا

طوطیانِ خوش سخن یاں کو دہر سے قندِ حیات
زاغ و بوم اپنے لئے مرغِ خوش الحاں ہوں تو کیا

حافظ و قاری کامل پڑھتے ہیں صُمٌّ بُکمٌ
لافِ زن آفاق میں لاکھوں غلط خواں ہوں تو کیا

منعم و فیاض ہیں محتاج نانِ خشک کے
خاکروبوں کو میسر خوانِ الواں ہوں تو کیا

پھرتے ہیں آوارہ خضرِ جادۂ فضل و کمال
مدعی علم و دانش چند ناداں ہوں تو کیا

بھیڑیوں سے تنگ ہے جو چند یوسف آفاق
خانماں برباد و اسیرِ بندِ زنداں ہوں تو کیا

پیشوایانِ رہِ دیں ڈرتے ہیں عزلت گزیں
گنج کی مانند ویرانوں میں پنہاں ہوں تو کیا

نوحہ گر ہیں قاضیان و مفتیانِ اہلِ عدل
چند نا منصف پناہِ اہلِ دوراں ہوں تو کیا

علمِ دیں کوئی پڑھائے یا پڑھے کس کی مجال
صرفِ علمِ دنیوی طفلِ دبستاں ہوں تو کیا

عالمانِ باعمل تو پیتے ہیں خونِ جگر
راحتوں میں وہ ہزاراں بے دین بے ایماں ہوں تو کیا

تعزیہ خانوں میں خاک اُڑتی ہے چلتی ہے شراب
غم سے آنکھیں صورتِ زخمِ شہیداں ہوں تو کیا

قدر دانِ شاعری و شعر پھرتے ہیں خراب
صاحبِ دیواں اگر ایسے سخنداں ہوں تو کیا

رستمانِ عصر جرأت اپنی جانیں دیتے ہیں
اپنے گھر قصاب و رہزن مردِ میداں ہوں تو کیا

بے کفن وہ ہیں کہ شانِ میزبانی جن میں تھی
سوگ میں صد پاکِ دامان و گریباں ہوں تو کیا

بجھ گئیں شمعیں جلیں پروانہ تو کیا فائدہ
اُڑ گئے پروانے شمعیں نور افشاں ہوں تو کیا

دیکھنے والے نہیں پھر آئینے کس کام کے
بے زلیخا شہر سارے یوسفستاں ہوں تو کیا

سخت جانانِ وفا دو چار ہم سے جو بچے
ہر گھڑی پابندِ خوفِ عزت و جاں ہوں تو کیا

کھائے جاتی ہے انہیں بھی رات دن فکرِ معاش
روز لیلائے تا سحرِ رزق و دنداں ہوں تو کیا

چھپ گئے گوشوں میں عنقا کی طرح نباضِ عقل
آج بیمار و مسیحا دونوں یکساں ہوں تو کیا

ڈھونڈیئے کس کس مزہ کو یاد کر کے اے فلک
زخمِ دل پر سینکڑوں خالی نمکداں ہوں تو کیا

یہ غزل ہے حسبِ حالِ دہر شکلِ قطعہ بند
سست بندشیں صورتِ خوابِ پریشاں ہوں تو کیا

کربلا میں یا نجف میں چل کے مر جائیے منیرؔ
مشہد میں ہم جلوتے گو غریباں ہوں تو کیا

غزل مسلسل اُردو غزل پر ایک عام اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ اس کے ہر شعر میں ایک علیحدہ مضمون ادا کیا جاتا ہے، ایک حد تک یہ صحیح ہے لیکن اس کا یہ مطلب نکالنا کہ غزل میں بے ربطی یا انتشار ہوتا ہے یا غزل نامکمل ہوتی ہے یا دورِ جہالت کی یادگار ہے درست نہیں۔ اوّل تو غزل میں شروع سے آخر تک ایک معنوی ربط ہوتا ہے، اس کے علاوہ بہ کثرت غزلیں مسلسل مضامین کی حامل بھی ملتی ہیں۔ شعرائے متقدمین نے اکثر مسلسل غزلیں لکھی ہیں۔ اور غزلوں میں قطعہ بند اشعار لکھنا تو عام رواج تھا۔ منیرؔ کے کلام میں بھی مسلسل مضامین کہیں کہیں ادا ہوتے ہیں، چنانچہ جو غزل ابھی صورہ بالا میں نقل کی گئی ہے، اس سے اس کی تائید ہوتی ہے، اس کے علاوہ بعض نمونے اور ہیں مثلاً ؎

جس بزمِ جانفزا میں ابھی کل کی بات ہے ۔۔۔ خالی سرور سے عمل پیر و جواں نہ تھا
فرشِ نفیس اس نظارہ سے لطیف ۔۔۔ ذی رتبہ میر فرش سے تاجِ شہاں نہ تھا
فانوسیں تھیں گلوئے پہ پیزاد سے سوا ۔۔۔ روشن تھیں صاف نور کی شمعیں دھواں نہ تھا
ہر روشنی تھی برقِ تجلی سے آشنا ۔۔۔ بیگانہ شمعِ طور سے اک شمعداں نہ تھا
پھولوں کی ہر طرف تھیں ہزاروں ہی بہاریں ۔۔۔ بیدار بخت خواب مسرت کہاں نہ تھا
میوہ کی ڈالیاں کہیں پھولوں کی ڈالیاں ۔۔۔ ہر سبز چمن کے سامنے باغِ جناں نہ تھا
آبِ گہر کی موج تھی ہر نہر سے بلند ۔۔۔ فوارہ تھا نہ کوئی جو گوہر فشاں نہ تھا
نگیرے تھے دساوری کے بادلے کے جال ۔۔۔ جھالر سے موتیوں کے جدا سائباں نہ تھا

---

[1] اُردو شاعری پر ایک نظر: کلیم الدین احمد: ص ۹

"ربط، اتفاق، تکمیل یہی تہذیب کا سنگِ بنیاد ہیں، ان سے غزل بے تعلق ہے اور کیوں نہ ہو؟ غزل نیم وحشی صنفِ شاعری ہے۔ اس لئے اس میں غیر مربوط نامکمل خیالات و محسوسات کا اظہار لازمی ہے۔"

ارباب عیش کی کہوں کیا خوش سلیقگی / وہ کون تھا کہ ہمسر شائستہ خاں نہ تھا
صحبت بہ رنگ خاطر اطفال روز عید / کمتر جوان تازہ سے پیر مغاں نہ تھا
پریوں کے جھنڈ تھے کہیں جھرمٹ حسینوں کے / محبوب جن کے آگے مہ آسماں نہ تھا
خفتہ کے عطر کو سر مو بھی نہ تھی جگہ / آشفتہ کوئی گیسوئے عنبر فشاں نہ تھا
چھائے ہوئے تھے چمپئی رنگوں کے قہقہے / جن سے شگفتہ تر چمن زعفراں نہ تھا
چٹکی بجا بجا کے بلاتے تھے عیش کو / گانے کی دھوم تھی کہیں نام فغاں نہ تھا
شوری کے ٹپے شاہ سدا رنگ کے خیال / بلبل کے بھی ترانہ کو رتبہ وہاں نہ تھا
مستانہ غزلیں تھیں طرب انگیز ٹھمریاں / وہ کون تھا جو عاشق رطب اللساں نہ تھا
وہ ناچ سحر کا وہ بنانا طلسم کا / وہ بھاؤ تھے کہ نرخ مسرت گراں نہ تھا
طنبوروں سے ملے ہوئے تھے سارنگیوں کے سُر / بین اور سرسنگار میں خلطہ کہاں نہ تھا
حیرت سے دم بخود تھے نکیا دیار ید / حاصل کسی کو مرتبۂ پیار نہاں نہ تھا
باہیں گلے میں تھیں کہیں طوق کمر تھے ہاتھ / ایسا پری معانقہ جسم و جاں نہ تھا
مسکی ہوئی مسالے کی باریک کرتیاں / لاہی کے محرموں میں جو کچھ تھا نہاں نہ تھا
وہ بزم دلفریب تھی ایسی کہ رات بھر / رنج و ملال کیلئے رستہ جہاں نہ تھا
دیکھا اسی طلسم خوشی کو جو صبح دم / جز چند اور کوئی وہاں نوحہ خواں نہ تھا

محفوظ اس کے گوشۂ رحمت میں ہے منیر
جس میں خدا میں فاصلۂ دو کماں نہ تھا

منیر نے صرف ایک قابل ذکر مثنوی لکھی جس کا نام "حجاب زناں" ہے یہ مثنوی ان کے دیوان سوم میں شامل ہے۔ اور صرف ۳۷ صفحات پر محیط ہے مثنوی میں ہرمزی خانم نام ایک ایسی شریف، سلیقہ شعار اور ہنر مند لڑکی کا بیان ہے جو امور خانہ داری میں ماہر بقدر ضرورت تعلیم یافتہ، ہنر مند اور سگھڑ خیال کی جاتی ہے۔

اس کی شادی ایک ایسے نوجوان سے ہوتی ہے جو اس عہد کے عام لکھنوی نوجوانوں کی طرح علم سے محض بے بہرہ افیون اور مدک کی لت میں گرفتار نکھٹو اور بدصحبت ہے۔ شادی کے بعد ہرمزی خانم کی والدہ اپنی لڑکی کو اس ماحول میں دیکھ کر آزردہ اور پھر آشفتہ ہوتی ہے، دونوں سمدھنوں میں لڑائی کا امکان ہو جاتا ہے۔ لیکن ہرمزی خانم گھر کی بدنامی کے خیال سے اُسے روکتی ہے اور شوہر اور ساس کی اطاعت پر قائم رہتی ہے۔ کچھ دنوں بعد اچھے مرزا تلاش معاش میں لکھنؤ سے پہلی مرتبہ باہر قدم نکالتے ہیں۔ راستے میں سامان سفر لٹ جاتا ہے اچھے مرزا جنگل میں مصیبت میں گرفتار ہوتے ہیں آخرکار ایک ہندو رئیس انہیں بٹیر بازوں میں نوکر رکھ لیتا ہے۔ اور اپنی جہالت کے باعث اچھے مرزا کو یہ ذلت نصیب ہوتی ہے، اور ہرمزی خانم اپنے شوہر کی جدائی پر عرصہ تک رنج و الم میں مبتلا رہتی ہے، یہ زمانہ لکھنؤ میں نصیرالدین حیدر کا ہے۔ لکھ لٹ بسے ہیں دولت کی فراوانی ہے۔ علم و فضل کی قدر ہوتی ہے، چنانچہ اپنی والدہ کے وسیلے سے ہرمزی خانم بھی محل میں، داروغہ توشہ خانہ مقرر ہوتی ہے۔ اس کو عزت کی یہ جگہ محض اپنے علم اور سلیقہ سے نصیب ہوتی ہے۔ اس کی درخواست پر نصیرالدین حیدر اس کے شوہر کو بھی تلاش کر کے بلا لیتے ہیں۔ اور دونوں ہنسی خوشی اپنی زندگی بسر کرتے ہیں۔

مثنوی کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ تنیر کا مقصد لڑکیوں کو علم کی طرف مائل کرنا اور اُن پر ہنرمندی اور سلیقہ شعاری کی خوبیاں ظاہر کرنا ہے، نیک عورتوں اور بدعورتوں کے مقابلہ سے ان کا یہ مطلب پوری طرح ادا ہو گیا ہے، اس عہد کی شاعری بالخصوص غزل، واسوخت، ریختی اور عشقیہ مثنویوں اور کے مطالعہ سے شبہ ہونے لگتا ہے کہ شاید اس عہد میں اخلاقی قدریں بالکل مٹ

چکی تھیں۔ اور لوگ افعال قبیحہ کے ارتکاب میں کوئی تکلف یا تامل محسوس نہیں کرتے تھے لیکن اس مثنوی سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ راکھ کے ڈھیر میں پھر بھی کچھ چنگاریاں دبی ہوئی تھیں جو کبھی کبھی بھڑک اٹھتی تھیں۔

مثنوی کا اخلاقی حصہ اس سلسلے میں سب سے پہلے نیک عورتوں کا ذکر ہے ؎

سنو واری جو بیبیاں ہیں نیک — چال اُن کی ہے ایک بات ہر ایک
کام خوف خدا سے ہے اُن کو — واسطہ شرم و حیا سے ہے اُن کو
نہیں ہوتی ہیں آپ سے لی خاطر کبھی — پردہ اُن کو ہے باپ بھائی سے بھی
روکھی سوکھی جو پائیں کھاتی ہیں — جو مصیبت پڑے اُٹھاتی ہیں
جس سے کپڑے گرد ہوں یا برتن — پہاڑ ہیں جائے وہ چھوڑا ہن
ایسے تن پیٹ کر مرنے پر خاک — جس سے کٹ جائے سات پشت کی ناک
نہ بڑے پائنچے ہیں اور سے سوا — تھا بہ ... ہے ترقی اور انگیا
نہ چست کرتے کو جیا قبا نہیں ہے تنگ — پاجامہ کا گھیر بھی نہیں ہے تنگ
نہیں باریک اُن کا پیراہن — کبھی کھلتا نہیں ہے اُن کا بدن
ہیں وہی بیبیاں کے سر کا تاج — جن کو ہے شرم کا کل کی لاج
لاکھ بن ٹھن کے لوگ آئیں گے جائیں — ... نہیں نہ آپ کو دکھائیں
گھر سے جاتی نہیں کبھی باہر — گھر پہ وہ ہیں کرتی ہیں وہ بسر
گھر میں مزدوری اپنی کر لینا — دال دلیے سے پیٹ بھر لینا
گھر کے نزدیک نکلے کوئی برات — جھانکتی ہی نہیں وہ دن ہو کہ رات
ہوں محرم میں لاکھ وہ غمگیں — گھر سے باہر مگر نہ جائیں کہیں
نیچی رہتی ہے سب سے اُن کی نگاہ — کوٹھے پر چڑھنے سے نہیں آگاہ

شرع کی حد سے کب وہ بڑھتی ہیں — مسئلوں کی کتابیں پڑھتی ہیں
نہیں قصّے کہانیوں سے کام — نوج پڑھ کر وہ اُن کو ہوں بدنام
خوب روزہ نماز سے ہشیار — گھر گرستی سے رات دن سروکار
سب سے اچھا ہے اُن کا چال چلن — ماں کے قربان صدقے بھائی بہن
ساس خسر ابھی خوش میاں راضی — کنبے کی نیک بیبیاں راضی
اُن سے جب نیک کام ہوتا ہے — پھر خصم بھی غلام ہوتا ہے
مرد جو کچھ کمائی کرتا ہے — لا کے بیوی کے آگے دھرتا ہے
کھانے کپڑے کی ہے وہی مختار — مرد کو اس میں کچھ نہیں تکرار
جو کوئی مرد ہے نالائق — اور بی بی کمال سے فائق
مرد کے ساتھ وہ نباہتی ہے — ہر طرح کی بھلائی چاہتی ہے
یہ کڑی ہوتی ہے وہ سہتی ہے — خوب دونوں میں پیار رہتا ہے
عیب اس کے چھپاتی پھرتی ہے — بات اس کی بناتی پھرتی ہے
ساس بھی بات اس کی سہتی ہے — یہی مختار گھر کی رہتی ہے
خود میاں کو سنبھال لیتی ہے — سارے کنبے کو پال لیتی ہے

مثنوی کا یہ حصّہ بہت اہم ہے۔ اس میں اگرچہ ناصحانہ انداز غالب ہے لیکن اس سے صاف طور پر ہمارے اس عہد کے شرفا میں، گھر کی بہو بیٹیوں کا مکمل نقشہ نظر آ جاتا ہے، اُن کی مذہبیت، اُن کا لباس اور طرز بود و ماند اور ذہن میں اُن کی عام پسندیدہ اقدار اس طرح ظاہر ہوتی ہیں کہ منیر کی اُستادی کی داد دینا پڑتی ہے۔ اُن کا مقابلہ اُن بد عورتوں سے کرنا چاہیے جن کا ذکر عورتوں کے پڑھنے لکھنے میں بحث کرتے ہوئے کیا گیا ہے۔

رہے اک بات اور تم کو یاد — لکھنے پڑھنے سے یہ نہیں ہے مراد

پڑھ کے بد اصل مرد و تے اکثر — بنے شیطان سے کہیں بدتر
دستخط، مہریں، نوٹ اور اسٹامپ — جعل سازی کے کرتے ہیں سب کام
جھوٹے اقرار نامہ بیعات، اسناد — دستخط حاکموں کے بھی ہیں یاد
کہیں پنڈت بنے، کہیں، ملّا — رشوتیں لے کے لکھتے ہیں فتوا
نہ خدا کا ہے ڈر، نہ خلق کی شرم — اُلٹے لڑنے کے واسطے سرگرم
لوٹتے ہیں ہمیشہ مال حرام — کس کی طاقت جو دے کوئی الزام
علم پڑھ کر بھی کیا کیا حاصل — چپ کریں سب کو خود نہوں قائل
جھوٹ کو اپنے سچ سے بھر دینا — غیر کے سچ کو جھوٹ کر دینا
غیر پر ہے حرام اُس کا مال — ہر حرام اپنے واسطے ہے حلال
گاہ پیر و مُرید، گاہ فقیہ — لوٹ لینے کی ہر گھڑی تدبیر
علم کے زور سے بنا کر بات — شرع سے کرتے ہیں اُسے اثبات
یہ مثل ہے انہیں کے حق میں سند — "اصل بد از خطا خطا نہ کند"

اس سلسلے میں ایک بحث اور قابلِ غور ہے۔ ہر مزی خانم کی والدہ اچھے مرزا کی والدہ سے لڑنے آتی ہیں، ہر مزی خانم ایک شریف بچی کی طرح انہیں باز رکھتی ہے اور اپنے شوہر کو باوجود بد اطوار ہونے کے اپنا سرتاج اور موت زندگی کا ساتھی سمجھتی ہے۔ یہ بیان آج کل جب ہمارا مذاق بدل چکا ہے شاید عجیب معلوم ہو لیکن اس سے ہم اپنے بزرگوں کے اعلیٰ اخلاقی معیار اور تصورات کا کچھ اندازہ کر سکتے ہیں۔

جذبات نگاری مثنوی کے موضوع کے اعتبار سے اس میں جذبات نگاری کا موقع کہیں نہیں آیا ہے۔ شریف اچھے مرزا کے سفر پر روانہ ہونے کے بعد ہرمزی خانم کی جو کیفیت ہوئی اس کے بیان میں ضمیر اپنی شاعرانہ قدرت صرف کی ہے۔

جب سے دولھا جدا ہوا اُس کا — جلنے سے دل خفا ہوا اُس کا
کوئی کھانا اُسے نہ بھاتا تھا — بات کرنا بھی خوش نہ آتا تھا
مسّی، مہندی بھی ترک کی اُسنے — کنگھی، چوٹی بھی چھوڑ دی اُسنے
گو کہ ہمجولیاں ہنساتی تھیں، — پاس ہمسائیاں بھی آتی تھیں،
رنگ ہر بات میں، بدلتا تھا — دِل تو اُس کا ذرا بہلتا تھا
ہنس کے بولے کسی سے کیا ممکن — نہ بدلتی تھی کپڑے دس دس دن
رنگ چہرے کا زرد، آنکھیں لال — میلے کپڑے، چکٹے سر کے بال
عورتیں کہتی تھیں، یہی باہم — سب سے بہتر ہے ہرمزی خانم
ساس نے بھی کہا کہ میں قرباں — نہ کرو اپنی جان کو ہلکان
بولی شرما کے ہرمزی خانم — خود بخود ہے مرا اُلجھتا دم
اور تو کچھ نہیں، ہے مجھ کو ملال — اُن کی تکلیف کا مگر ہے خیال
اگر افیون چھوٹ دی ہوگی — پھر تو دشوار زندگی ہوگی
بے عمل آ نہ جائے غفلت خواب — کہیں، چھپکی نہ جائے حال اسباب
یہی تشویش دل میں کرتی ہوں — انہیں ہولوں کے مارے مرتی ہوں
آپ کہتی ہیں کیوں مری خاطر — ہوں میں خدمت کو ہر طرح حاضر
اچھی اماں نہ تم مجھے سمجھاؤ — اُن کے پیچھے نہ میں کروں گی بناؤ
مانگ اپنی بھروں میں کس کے لئے — کنگھی چوٹی کروں، میں کس کے لئے
ہے یہی نیک بیبیوں کا سبھاؤ — ہے میاں سے لئے تمام بناؤ

مناظرہ کا بیان

اچھے مرزا کا سامان سفر لُٹ جانے کے بعد اُن پہ جو گزری منیر نے اُس کا بیان بڑے شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔ تعجب ہوتا ہے کہ وہی منیر شکوہ آبادی جو اپنی غزلوں میں ہر

طرح کی شاعرانہ صناعی صرف کرتے ہیں۔ یہاں آکر میر حسن کی سادہ نگاری اختیار کر لیتے ہیں، اس کا احساس انہیں خود تھا، چنانچہ مثنوی کی تمہید میں لکھتے ہیں ؎

حال جو کچھ سنا کیا موزوں　　نہیں اس میں لطافتِ مضموں
اس میں اکثر نہیں ہیں وہ قیدیں　　جو ہیں میرے قصیدے غزلوں میں
اپنے لہجہ میں یہ کلام نہیں　　جب تو اس میں وہ التزام نہیں
سیدھی سیدھی زبان ہے اس میں　　سادہ سادہ بیان ہے اس میں

اس اقرار کے بعد اب اس منظر کو دیکھیے ؎

فصل گرمی کی اور وہ جنگل　　دھوپ کے مارے ہو گیا بیکل
ہر طرف تھا غضب کا سناٹا　　بن پڑا سائیں سائیں کرتا تھا
چلتی تھی لو، زمین تپتی تھی　　روح گھبراتی تھی، تڑپتی تھی
دونوں تلووں میں پڑ گئے چھالے　　کانٹے چبھتے تھے جس طرح بھالے
سوج کر پاؤں ہو گئے بھاری　　پیاس کے مارے جان تھی عاری
گرم لو تن کو بھونے دیتی تھی　　بھاڑ کی طرح گرم رہتی تھی
گڑ گئے تھے اس کی جان میں کانٹے　　پڑ گئے تھے زبان میں چھالے
ہونٹ پر پڑ گئے آبلے، جھلکی　　حلق سے تھی زبان تک خشکی
گڑھے آنکھوں میں منہ کی رنگت زرد　　گرم گرم اڑ کے پڑ رہی تھی گرد
طلب سایہ گاہ کرتا تھا　　کبھی پانی کی چاہ کرتا تھا
طلب آب میں یہ تھا بے ہوش　　پاؤں کے آبلے تھے مشک بدوش
اس بیابان میں درخت نہ چھاؤں　　دوڑتے دوڑتے ہوئے شل پاؤں
کہیں اڑتا ہوا بگولا تھا　　کسی جانب مدار پھولا تھا
تھا بھی تو تھا کریل کا جنگل　　جس میں کونپل نہ پتے، پھول نہ پھل

راہ کانٹوں نے ہر طرف گھیری — سوکھی سوکھی لگی تھی جھڑ بیری
دل کڑا تھا دھوپ میں ہوا اٹھنڈا — چیل بھی چھوڑنے لگی انڈا
جھاڑ کانٹوں کے تھے ببول کہیں — کوئی تھا نہ جن میں پھول کہیں
دے رہا تھا یہ وہم اس کو فریب — کہ مرے ساتھ ہے کوئی آسیب
نام کو بھی نہ تھے چرند پرند — پیاس کے مارے تھا دم اس کا بند
کاٹ لی راہ اس نے مر مر کے — ڈھل گیا دن خدا خدا کر کے

اس عہد کی تہذیب و معاشرت اور نصیر الدین حیدر کا دربار

بہ زمانہ لکھنؤ میں
نواب نصیر الدین حیدر

کا تھا محل میں خاص طور پہ چہلیں رہتی تھیں، ہرمزی بیگم کو قسمت اسی محل میں لے گئی، یہاں کے بیان میں پھر ایک مرتبہ منیر کو منظر نگاری کا موقع ہاتھ آیا۔

ہے زمیں اور آسماں ہے اور — اور دنیا وہاں، جہاں ہے اور
عورتیں بے شمار خوش پوشاک — باتوں میں چست، وضع میں چالاک
چیز جو دیکھی بے بدل دیکھی — ہر طرف کو چہل پہل دیکھی
ساری عالم وہ تھا محل بھر کا — کہ اکھاڑا ہے جیسے اندر کا
عمدہ عمدہ کہاریاں دیکھیں — وردیاں پیاری پیاریاں دیکھیں
بڑی مہری کا باہر اندر راج — تھا پرے عرش سے بھی اس کا مزاج
اک طرف بادشاہ کی انّا — اس کے ٹھسّے کا لوگو کیا کہنا
باس کمے آٹے کی طرح سے ہوا — اینٹھی جاتی تھی خود بخود جھڑوا
دائی، چھو چھو، وہ آئیں انّائیں — لونڈیاں اور اصیلیں، مامائیں
شوخ باتوں میں چھیڑ چھاڑ غضب — بڑھیاں کٹنیں ادھیڑیں سب
گرمیاں شوخیاں تھیں حد سے سوا — قہقہہ، چہچہہ، ہنسی، ٹھٹھا

سینکڑوں کسبنیں خدمتیں ہشیار | کام خدمت کے واسطے تیار
کہیں مغلانیاں لیے جوڑے | سینے بیٹھی ہیں سب سیے جوڑے
کوئی پوشاک سی کے لاتی ہے | کوئی بیٹھی بنت بناتی ہے
لونڈیاں، باندیوں کا وہ انبوہ | حبشنیں گرد اگرد گروہ گروہ
کہیں کھڑ کھڑ ہے پاندانوں کی | ہے کتر بیونت اچھے پانوں کی
کہیں خواجہ سرا کہیں ناظر | سب محلدار اک طرف حاضر
دھوم ہر سو بجانے گانے کی | عمدہ خوشبو وہ ہنڈی خانہ کی
ناچ گانا رہا ہے کہیں وہاں | گتیں تھرکیں برق ڈومنیاں
کہیں باورچی خانہ کی ہے دھوم | کہیں فراش خانہ میں ہے ہجوم
توشہ خانہ کا وہ غضب جوبن | وہ خزانہ کی دل ربا چھن چھن
کہیں رکھے ہیں خوان کھانے کے | کہیں ظرف آب دار خانے کے
شربت اور آبشورے ہیں تیار | برف کی وہ صراحیوں کی قطار
دیکھی نورانی ایک بارہ دری | شیشہ آلات سے تمام بھری
جھاڑ، دیوارگیریاں شفاف | عمدہ تصویریں خوب آئینے صاف
فرش کمروں میں تھا تمامی کا | کہیں مخمودی کا دوامی کا
طرفہ زر بفتی پردوں پر جوبن | تھی سنہری روپہلی ہر چلمن
ہر چمن میں چمک دمک ہے کمال | بیچ میں بادلے کرن کے جال
صنعت اس باغ میں فرنگ کی ہے | رنگتیں اس رنگ ڈھنگ کی ہے
نہروں میں چھوٹتے ہیں فوارے | حوض آئینہ سے سوا پیارے
سب جڑاؤ چھپرکھٹ اور پلنگ | جن کے پردے انوکھے زنگار رنگ
ڈوریوں سے کسے ہوئے پائے | سونے کے میز فرش بچھوائے

چینے کی ہیں سب پہاں ساری ۔ کرسیاں بھی ہیں خوش نما پیاری
چنیں یا منہ ہاتھ پاؤں دھونیکی ۔ ہیں مرصّع تمام سونے کی
فرش دالانوں میں بہت اوجلا ۔ چودھویں شب کی چاندنی سے سوا
گرمیوں کی تھی ان دنوں شدت ۔ پر وہاں جاڑے کی تھی کیفیت
تھا جو تہ خانہ سنگ مرمر کا ۔ کیا کہوں حال اس کے مرمر کا
ٹٹیاں تھیں چنی ہوئی خس کی ۔ پٹیاں موٹھوں پہ تھیں اطلس کی
عطر خس سے بسی تھی ہر ٹٹی ۔ بوئے گل جس کے روبرو مٹی
نئی بو باس سے مہکتی تھیں ۔ نقشیں ٹٹیاں، چھڑکتی تھیں
کچھ لپٹے کے خم کے خم دو دو لاتی تھیں ۔ برف کے پانی میں ملاتی تھیں
چھوڑتی تھیں ہزاروں میں بھر بھر کر ۔ ٹٹیاں تھیں معطر آٹھ پہر
عطر سے سب مہک رہے تھے مکاں ۔ لپٹیں خوشبو کی آتی تھیں ہر آں
پنکھے دس بیس کھنچتے ہیں باہر ۔ کیا ہوا ٹھنڈی آتی ہے فر فر
اوٹوں پہ پھولوں کے پڑے ہیں ہار ۔ کہیں گلدستہ ڈالیوں کے جھاڑ
ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا جو آتی تھی ۔ آنکھوں میں نیند آئی جاتی تھی

اس بیان میں قرینے کے ساتھ عمارت، ساز و سامان اور لوازمات شاہانہ کے علاوہ بول چال بھی اس ڈھنگ سے بیان کی گئی ہے کہ میر کا بیان کسی طرح میر حسن سے کم نہیں معلوم ہوتا۔ اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ میر کی قوت مشاہدہ بہت تیز تھی، وہ اعلےٰ درجہ کی صناعی صرف کرنے کے ساتھ جس کا نمونہ ان کی غزلوں میں ملتا ہے یہ بھی جانتے تھے کہ کونسا موقع سادہ نگاری کا ہوتا ہے۔ مناظر فطرت اور چلتے پھرتے انسانوں کو وہ شاعری کا موضوع سمجھ کر جب اختیار کرتے ہیں تو ان کی وہ صلاحیتیں نظر آجاتی ہیں جنہیں ان کے عہد کی مسموم شاعرانہ فضا نے گلا گھوٹ کر ختم کر دیا۔

بحیثیت مجموعی یہ مثنوی فنی نقطۂ نظر سے کامیاب ہے، اور اس اعتبار سے منیر کے کلام میں ایک خاص امتیاز رکھتی ہے کہ ناصحانہ ہونے کے باوجود اس کی دلچسپی اور شعریت میں فرق نہیں آتا۔

منیر کے بعض شاگرد

(۱) مرزا عاشق حسین اکبر آبادی بزم[1] صاحب دیوان المتوفی ۱۲۹۸ھ۔
(۲) محی الدین حسین مدراسی تسنیم[2] صاحب دیوان۔ (۳) اصغر علی ثابت[3] (۴) عبدالغنی جاوید[4] (۵) آغا علی نقی خان جمیل[5] (۶) قاسم علی خاں حافظ[6] (۷) محمد حسین حسن مچھلی شہری[7] (۸) سید برہان الدین رشید[8] خاں نیشاپوری (۹) اسمعیل شاہجہاں سالک بریلی نعت گو[9] (۱۰) نصیر احمد خاں سحاب حیدر[10] رامپوری (۱۱) امداد حسین شباب[11] (۱۲) شیخ احمد حسین شیدا[12] (۱۳) سید صادق شاہ صادق[13] (۱۴) محمد ارشد علی ضیا بدایونی[14] (۱۵) شیخ شمس الدین طلوع[15] (۱۶) آغا علی نقی غنی لکھنوی[16] (۱۷) محمد حسین قمر داعی پوری[17] (فرخ آباد) (۱۸) لالہ بلاس رائے قیاس[18] صاحب دیوان۔ (۱۹) جعفر علی بیگ ولا[19] لکھنوی۔ (۲۰) مرزا امیر بیگ ہنر[20]۔ (۲۱) سید محمد نوح شبیر

---

[1] یادگار ضیغم ص ۶۷، [2] ایضاً ۸۳ [3] ایضاً ص ۹۳ و تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۰۰
[4] یادگار ضیغم ص ۱۰۰ [5] تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۰۶ [6] ایضاً ص ۱۰۷ [7] یادگار ضیغم ص ۱۲۵
[8] تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۲۲ [9] ایضاً ص ۱۲۷ [10] ایضاً ص ۱۶۹ یادگار ضیغم ص ۱۸۱
[11] یادگار ضیغم ص ۲۱۲ [12] تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۸۶ [13] ایضاً ص ۱۹۰ یادگار ضیغم ص ۲۲۸
[14] تذکرہ کاملان رامپور ص ۲۱۰ [15] ایضاً ص ۲۷۵ و یادگار ضیغم ص ۲۶۴ [16]
ایضاً ص ۲۹ [17] ایضاً ص ۲۹۴ و تذکرہ کاملان رامپور ص ۳۰۹ [18] تذکرہ کاملان رامپور
ص ۲۹۲ و یادگار ضیغم ص ۳۴۲ [20] تذکرہ کاملان رامپور ص ۴۰۰ و یادگار ضیغم ص ۴۷۳

مچھلی شہری[1] - (۲۲) لالہ مادھو رام جوہر فرخ آبادی صاحب دیوان مطبوعہ[2] (۲۳) نواب اصغر حسین خاں فاخر لکھنوی صاحب دیوان[3] - (۲۴) طالب علی خاں طالب ساکن آنولہ صاحب دیوان[4] - (۲۵) نواب علی بہادر علی والی باندہ صاحب دیوان دو مثنوی[5] - (۲۶) فرزند حیدر صفدر فرخ آبادی صاحب دیوان[6] - (۲۷) نواب سید محمد علی خاں انور - (۲۸) لالہ کنھیا لال تاثیر (۲۹) دیبی پرشاد تسلیم (۳۰) سید محمد مرزا تمکین (۳۱) لالہ نرائن داس توقیر - (۳۲) سید جمیل احمد جمیل - (۳۳) لالہ شیو پرشاد جوہری - (۳۴) محمد حسن حسن - (۳۵) آغا برہان الدین حیدر (۳۶) عنایت محمد حنیف - (۳۷) سید علی خلش -

---

[1] یادگار ضیغم ص ۷، ۱۲۰ انتخاب سخن حسرت جلد ۱ [2] انتخاب سخن جلد ۱ ص ۲۵ -
[3] ایضاً - [4] ایضاً - [5] ایضاً - [6] ایضاً -

شیخ امداد علی بحر لکھنوی

شیخ امداد علی نام تھا، اپنے استاد کے ہمنام شیخ امام بخش کے بیٹے تھے سنہ ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے،[1] گندمی رنگ، دبلے پتلے، میانہ قد، صحت الفاظ، تحقیق لغات اور فن عروض میں بہت مشہور تھے، مولانا عبدالحی گل رعنا میں لکھتے ہیں کہ رشک کے بعد ناسخ کے شاگردوں میں ممتاز درجہ رکھتے تھے۔

حالات زندگی بہت کم دستیاب ہوتے ہیں۔ گل رعنا میں لکھا ہے کہ چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ ملتا تھا انہی کی ڈیوڑھی کے پھاٹک کی بغل میں ایک کمرہ تھا، وہیں افیون گھلا کرتی تھی اور ایک بوسیدہ چٹائی پر بیٹھے رہتے تھے، لوگ دور دور سے تحقیق الفاظ کو آتے اور اسی بوسیدہ بوریئے پر بیٹھنا فخر سمجھتے تھے، دن بھر ڈیوڑھی میں بیٹھ کر شام کو گھر آتے۔ توپ دروازہ میں ایک کچا سا مکان تھا بیوی تھیں اور آپ تھے، ایک لڑکی اور ایک لڑکا تھا۔

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اسی عسرت اور تنگ حالی میں پنیسٹھ برس بسر کئے نواب کلب علی خاں کو خبر ہوئی تو بلا بھیجا، ان کے حساب سے یہ واقعہ سنہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء کا ہوگا کیونکہ ان کے بقول سنہ وفات سنہ ۱۳۰۰ھ / ۱۸۸۲ء اور عمر ۷۵ سال ہے۔ لیکن صحیح یہ ہے کہ نواب یوسف علی خاں کے زمانہ میں رامپور چلے آئے تھے چنانچہ نواب یوسف علی خاں کی مدح میں یہ شعر امیر مینائی نے ان کے ذکر میں تذکرہ "کاملان رامپور" میں نقل کئے ہیں۔

---

[1] امیر مینائی تذکرہ کاملان رامپور صفحہ ۵ میں جو بحر کی حیات میں لکھا گیا تالیف تذکرہ (سنہ ۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۴ء) کے وقت ان کی عمر ۶۵ سال کی بتاتے ہیں اس حساب سے سنہ ولادت سنہ ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء معلوم ہوتا ہے۔

اشرفی کی ہے وہ رنگت اگر اس کی پتی | چھوڑے تانبے پہ مہوس تو بنا لے کندن
نونہالانِ چمن کا جو یہ عالم دیکھے | کھول کر آنکھ نہ دیکھے کبھی دولہا کی دلہن
شاخ شمشیر میں مانند سپر پھول لگیں | جو نہ گلشن میں جو حداد بجھا لے آہن
کھیت تلوار کے پانی سے ہوئے ہیں سیراب | خاک میں پھولوں کی چادر ہیں شہیدوں کے کفن
دیکھے کیفیت گلشن تو پڑھے شیخ درود | پائے انگور کے دانے تو بنا لے سمرن

یہ قصیدہ انہوں نے صاحبزادہ محمد ذوالفقار علی خاں کی تہنیت شادی میں لکھا ہے۔

وہ زمانہ ہے کہ آئے جو عروسانہ بہار | آشیانوں میں عنادل کے بندھے بندھن وار
آبجو صورت مشاطہ ہے آئینہ بکف | کیا عروسانِ چمن کرتے ہیں بن بن کے سنگار
ڈال کر اچھے محافہ پہ گلابی پوشش | آتی ہے جیسے گل باغِ جہاں ہو کے سوار

یہ شادی ۱۲۸۷ھ ۱۸۷۰ء میں ہوئی تھی اور پورا سال بھی نہ گزرنے پایا تھا کہ نوشاہ کا انتقال ہو گیا،

۱۲۹۰ھ ۱۸۷۳ء میں امیر مینائی[1] ان کا ذکر اس طرح کرتے ہیں گویا عرصہ سے ریاست رامپور میں مقیم ہیں۔ اُن کی عبارت یہ ہے :-

"بحر، شیخ امداد علی خلف شیخ امام بخش، پینسٹھ برس کی عمر، لکھنؤ وطن، اب اس سرکار کے وظیفہ خوار ہیں، اس سبب سے یہ دارالریاست مسکن ہے شیخ امام بخش کے شاگردوں میں نامور ہیں، کلیات ان کا چھپ گیا ہے، دور دور تک مشہور ہے"

عرصہ تک رامپور میں قیام رہا، لیکن آخر عمر میں اپنی خواہش اور وطن کی محبت سے نواب کلب علی خاں سے رخصت ہو کر لکھنؤ چلے آئے اور وہیں ۱۳۰۰ھ ۱۸۸۲ء

---

[1] تذکرہ کاملان رامپور، امیر مینائی ص ۵۵ [2] یہ تاریخ گل رعنا کے مطابق ہے۔ گلستان سخن کا جو نسخہ ۱۲۹۹ھ ۱۸۸۱ء میں نولکشور پریس سے شائع ہوا ہے اس میں بحر کے ذکر میں حاشیہ پر یہ عبارت تحریر ہے "عرصہ تھوڑا زمانہ گزرا کہ ان حضرت نے انتقال کیا۔"

میں انتقال ہوا۔

گل رعنا میں لکھا ہے کہ مزاج کی وارفتگی نے دیوان کی ترتیب کا موقع نہیں دیا اُن کے دوستوں کو جو کچھ ہاتھ لگا اور جوان سے لکھا کے دیوان مکمل کرلیا، تذکرہ کاملان رامپور کی عبارت جو نقل ہوئی اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۲۹۰ھ ۱۸۷۳ء میں کلیات مرتب ہوچکا تھا، تصانیف میں علاوہ کلیات کے بعض لوگوں نے ایک لغت کا بھی ذکر کیا ہے لیکن صاحب گل رعنا کا خیال ہے کہ اس کی تکمیل نہیں کی گئی۔

بحر کا انداز

سکینہ کا بیان ہے کہ "رشک، ہجر، سحر، امیر، جلال، برق، واجد علی شاہ، اسیر وغیرہ یہ سب لوگ مناسب الفاظ کے انتخاب میں جانفشانی کرتے تھے اور ہمیشہ خیال رکھتے تھے کہ صحیح الفاظ اور محاورے اشعار میں استعمال کئے جائیں، ہندی الفاظ اور محاورات کے صحیح استعمال میں یہی لوگ سند سمجھے جاتے ہیں۔"[1] قادر بخش صابر گلستان سخن میں اس کی وضاحت میں لکھتے ہیں۔

"بحر تخلص، میر امداد علی نام صاحب استعداد ہے اور ایجاد معانی اور ابداع مضامین میں قدرت ذاتی رکھتا ہے۔ وضع کلام سے دریافت ہوتا ہے کہ فکر تیز گرد اس کی جادہ طرز شوکت تے بخاری میں گامزن ہے، شاگردان ناسخ سے گوئے سبقت اور خوش فکران لکھنؤ سے قصب السبق لے گیا ہے۔"[2]

بحر کے بیان میں سکینہ اپنے مذکورالصدر بیان کی وضاحت میں لکھتے ہیں۔

ان کے کلام میں بھی پیچیدہ تمثیلیں اور دقیق استعارات پائے جاتے ہیں۔ مگر پھر بھی اس قدر تصنع اور الفاظ کی بھرمار نہیں ہے جیسا کہ دیگر شاگردان ناسخ کے یہاں ہے اکثر اشعار بہت صاف اور سلیس اور پُراثر بھی ہوتے ہیں صحت

---

[1] تاریخ ادب اردو ص ۲۶۳ [2] گلستان سخن ص ۱۴۹

الفاظ اور تحقیق لغت کے استاد تھے، ناسخ اور رشک کے بعد لکھنؤ کے دورِ متوسط کے شعرا میں بڑا درجہ رکھتے تھے اور تحقیق الفاظ کے معاملہ میں خاص کر بہت مستند سمجھے جاتے تھے۔ ذیل کے اشعار عام لکھنوی رنگ میں ڈوبے ہوتے ہیں۔

ڈوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو ۔۔۔ نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل

حُسن نمکین کو لے کے چاٹیں ۔۔۔ جب اپنی ہی زیست بے مزا ہو

آنکھیں نہ جینے دینگی تری بیوفا مجھے ۔۔۔ ان کھڑکیوں سے جھانک رہی ہے قضا مجھے

ہم چشمیٔ یار سے حیا کر ۔۔۔ نرگس آنکھوں کی کچھ دوا کر

بعد مدت مقرر وعدہ خلافی عدم ہوا ۔۔۔ کھُل گیا قفلِ دہن یار کا جھوٹا ہو کر

کئی واسوخت بھی لکھے ہیں اور اُن میں بھی اسی رنگ کو اختیار کیا ہے، ایک واسوخت میں سے چند بند ملاحظہ ہوں۔

یا خدا عشق صنم کا کوئی بیمار نہ ہو ۔۔۔ دم نکل جاتے بلا سے پہ یہ آزار نہ ہو

شعلۂ حسن کبھی گرمی بازار نہ ہو ۔۔۔ کھوٹے داموں کوئی یوسف کا خریدار نہ ہو

نہ رہے حُسن پرستی کا نشا آنکھوں میں

ماہرو داغ نظر آئیں سدا آنکھوں میں

آئی آفت جو کسی شے پہ طبیعت آئی ۔۔۔ ہفت اقلیم میں مشہور ہوئے سودائی

آبرو کھوئی کسی جا کہیں ذلت پائی ۔۔۔ پیار کرنا بھی زمانہ میں ہے کیا رُسوائی

تا بمقدور محبت نہ کرے بہتر ہے

زہر کھا جائے کہیں ڈوب مرے بہتر ہے

اے گلِ گلشنِ جاں لُطف ترے وفا تجھ میں نہیں ۔۔۔ اے دوا تیرے دلِ بیمار شفا تجھ میں نہیں

اے مہ برج کرم مہر ذرا تجھ میں نہیں ۔۔۔ بے حلاوت ہے تری چاہ مزا تجھ میں نہیں

تو وہ ہے غم میں کسی کے نہ کبھی آہ کرے

ایڑیاں بھی ہوئیں رگڑوں تو کھڑا واہ کرے

بعض اشعار بامزہ بھی ہیں لیکن ان کے اُستاد اور خواجہ آتش شاعروں کی طرح اُن کی تعداد بہت قلیل ہے۔

میرا دل کس نے لیا نام بتاؤں کس کا
ہم ہوں یا آپ ہیں گھر میں کوئی آ یا نہ گیا

افسوس عمر کٹ گئی رنج و ملال میں
دیکھا نہ خواب میں بھی جو کچھ تھا خیال میں

قصد تھا بحر کا بتخانہ سے کعبہ کی طرف
لاابالی ہے خدا جانے گیا یا نہ گیا

کچھ تاسف نہیں اس کا نہ برائی اُمید
حیف یہ ہے میں دعا مانگ کے سائل ٹھہرا

آبرو آنسوؤں کی بے اثری نے کھوئی
اب تو روتے ہوئے آنکھوں کو حیا آتی ہے

جلالؔ لکھنوی

اشکؔ کے بعد سلسلۂ ناسخؔ میں جلالؔ لکھنوی اصلاح زبان کے لئے خاص طور پر مشہور ہیں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ اُنہیں اس رنگ شاعری کا جسے خالص لکھنوی کہا جاتا ہے آخری علمبردار سمجھنا چاہیئے۔ ایک حد تک یہ صحیح ہے، اُن کے ہاں پرانے طرز کی لکھنوی شاعری ایک اصلاح شدہ اور معتدل صورت میں ملتی ہے۔

اُن کے والد کا نام حکیم اصغر علی تھا، خاندانی پیشہ طبابت تھا لیکن اصغر علی نے داستان گوئی میں نام پیدا کیا اور اسی سلسلے سے بعد میں نواب یوسف علی خاں والئی رامپور کی خدمت میں پہنچے، لیکن جلالؔ کی پیدائش لکھنؤ میں سنہ ۱۲۵۰ھ ۱۸۳۴ء میں ہوئی، فارسی کی درسی کتابیں مکمل پڑھیں اور عربی میں بھی بقدر ضرورت استعداد پیدا کی، اپنا آبائی پیشہ یعنی طبابت بھی نظرانداز نہیں

کیا، چنانچہ بعد میں کسب معاش کے لئے اس سے بھی کام لیا گیا۔

۱۸۵۷ء سے قبل کا زمانہ لکھنؤ کی بزم کا آخری دور تھا، واجد علی شاہ کے ساتھ جہاں عیش و نشاط کی گرم بازاری تھی وہاں شعر و شاعری اور علوم و فنون کی محفل بھی سونی نہ تھی۔ مشاعرے شہر میں روز ہوا کرتے تھے اور اُن میں بحر، اسیر، امیر، قلق کا کلام گرمیٔ محفل کا باعث تھا۔ نوجوان شاعروں کی تحریک کے لئے یہ سامان کافی تھا چنانچہ اسی نے جلال پر اثر کیا۔

اس وقت ناسخ کے شاگردوں میں رشک کا طوطی بول رہا تھا اور انہیں اس رنگ خاص کا امام سمجھا جاتا تھا، جلال کی رسائی ان تک تو نہ ہو سکی لیکن اُن کے شاگرد امیر علی خاں ہلال سے اصلاح لینے لگے اور اُن کے واسطے سے رشک کی خدمت میں حاضر ہوتے، جب تک رشک لکھنؤ میں رہے جلال اپنا کلام انہیں کو دکھاتے تھے، جب رشک عتبات عالیات کی زیارت کے لئے روانہ ہوئے تو جلال کی اصلاح برق کے سپرد ہوئی اور یہ سلسلہ اس وقت تک قائم رہا جب تک سلطنت اودھ درہم برہم ہو گئی اور برق واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیا برج چلے گئے جہاں ۱۸۵۷ء میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے شعر و شاعری کی اس محفل کو جو لکھنؤ میں قائم تھی بالکل درہم و برہم کر دیا۔ اور انہوں نے لکھنؤ میں ایک دوا خانہ کھول لیا۔

اسی عرصہ میں نواب یوسف علی خاں کو اُن کی خبر ہوئی اور انہوں نے انہیں رامپور بلا بھیجا۔ ان کے والد پہلے سے وہاں موجود تھے اور داستان گویوں میں ملازم تھے، نواب یوسف علی خاں کے بعد نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے تو انہوں نے جلال کی تنخواہ سو روپیہ ماہوار مقرر کر دی، اس زمانہ کے کلام کا ایک انتخاب جلال نے خود امیر مینائی کے تذکرہ کاملان رامپور کے لئے لکھا تھا اس سے

اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت کلام کا رنگ کیا تھا اور وہ کس قسم کے مضامین خود لیتے تھے۔

بتیس سال تک دربار رامپور سے تعلق رہا ہے۔ اس دوران میں کئی مرتبہ اپنی نازک دماغی کی بدولت ملازمت سے دست کش ہوئے لیکن نواب صاحب کی قدردانی اور فیض رسانی کی بدولت دربارِ رامپور سے تعلق اس وقت تک قائم رہا جب تک نواب کلب علی خاں زندہ رہے۔ ان کے انتقال کے بعد ریاست میں کونسل ریجنسی قائم ہوئی اور یہ محفل درہم برہم ہو گئی۔

جب دہلی اور لکھنؤ کی شاہی محفلیں ویران ہو چکی تھیں اُس وقت چھوٹے چھوٹے رئیس شاعروں اور اربابِ کمال کی اُمیدوں کا سہارا تھے چنانچہ اُن میں منگرول کی ریاست بھی تھی جو اگرچہ دہلی اور لکھنؤ سے بہت دُور کاٹھیاوار میں واقع تھی لیکن وہاں کے رئیس نواب حسین میاں کی بدولت جو خود شاعر اور شاعروں کے قدردان تھے اس دور اُفتادہ خطہ میں بھی شاعری کی شمع روشن تھی۔ چنانچہ انہوں نے جلال کو اپنے ہاں بلا لیا اور انہوں نے تھوڑے عرصہ تک وہاں قیام کیا۔ لیکن آب و ہوا کی ناموافقت نے صحت پر بہت بُرا اثر ڈالا اور جلال لکھنؤ واپس چلے آئے یہاں بھی رئیس منگرول پچیس روپے ماہوار سے اُن کی خدمت کرتے رہے۔ اس کے علاوہ قصیدوں کے صلہ میں انعام و اکرام سے بھی سرفراز کرتے تھے۔ ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۹ء میں انتقال ہوا۔

صاحب گلِ رعنا کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ اخلاقی حالت بہت اچھی نہ تھی، اُن کا قول ہے کہ "بغیر مالی منفعت کے کسی کے کلام میں اصلاح نہیں دیتے تھے اور کسی کے خط کا جواب نہ دیتے جب تک اُس میں جواب کے لئے ٹکٹ نہ رکھا ہو۔"

تصانیف:-

(۱) چار دیوان المعروف (الف) شاہد شوخ طبع دیوان اوّل ۱۳۰۲ھ/۱۸۸۴ء مرتب ہو کر شائع ہوا۔

ملاحظہ تاریخ سکینہ میں ۲۲ [illegible] ۱۳۲۵ھ/۱۹۰۹ء [illegible]

سخن دیوان دوم ۱۳۰۲ھ / ۱۸۸۴ء (ج) مضمون ہائے دلکش دیوان سوم ۱۳۰۶ھ / ۱۸۸۸ء (د) نظم نگارین دیوان چہارم ۱۳۲۰ھ۔

(۲) سرمایۂ زبان اردو جس میں اردو کے محاورات ہیں۔

(۳) افادۂ تاریخ، فن تاریخ گوئی پر

(۴) منتخب القواعد: مفرد اور مرکب الفاظ کی تحقیق میں۔

(۵) تنقیح اللغات، اردو لغت۔

(۶) گلشن فیض،

(۷) دستور الفصحاء، فن عروض میں۔

(۸) مفید الشعراء، تحقیق تذکیر و تانیث۔

جلال کے کلام کو مطالعہ کے لئے تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے، پہلا اور ابتدائی دور لکھنؤ میں گزرا۔ اس کی آخری حد ۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۳ء ہے جب وہ دربار سے منسلک ہو کر رامپور پہنچے دوسرا دَور ۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۳ء سے ۱۳۰۴ھ / ۱۸۸۶ء تک ہے جو دراصل رامپور کا کلام ہے۔ آخری دور رامپور سے قطع تعلق ہونے کے بعد شروع ہو کر ان کی وفات ۱۳۲۵ھ / ۱۹۰۹ء پہ منتہی ہوتا ہے۔

جلال سلسلہ ناسخ میں ہیں، جلال، رشک اور برق کی شاگردی کا حال سطور بالا میں مذکور ہوا۔ ناسخ سے براہ راست فیض کا موقع نہ ملا۔ اس حسرت کا اظہار خود ان الفاظ میں کرتے ہیں:۔

کچھ مستفیض اُن سے ہوئے ہم نہ اے جلال ۔۔۔ تھی لوٹنا ہے ناسخ مغفور کے لئے

اس رنگ کے کلام کا نمونہ یہ ہے:۔

نہ کھیلا میری نگاہِ شوق کی تیزی سے ہوں شاکی ۔۔۔ دوپٹہ چھن گیا انکا جہاں شرما کے منہ ڈھانکا

ادنیٰ سا کرم دیدۂ تر کا ہے یہ ہم پہ ۔۔۔ بادل کا ہے ٹکڑا نہیں رومال ہمارا

ہم کو افشاں دکھا دو ماتھے کی　　پھر مزہ دیکھو جاں فشانی کا

کسی نے کھول کے جوڑا بندھا ہوا اپنا　　ہمارے سوگ کے پردے میں کیا سنگار کیا

تارے کسی افشاں کے تصور میں گنیں گے　　لو مشغلہ اک ڈھونڈ لیا رات کے قابل

کبھی بندھوائیں آ کر بند ہم سے اپنی محرم کے　　بتا دیں ان حسینوں کو کیوں سینے ابھرتے ہیں

یہ ہم سے صبح شب وصل شوخیاں کیسی　　اس اپنی رات کی شرم و حیا کو یاد کرو

قبر پر میرے چڑھا جاتی نسیم سحری　　رات کے ہار جو اس گل نے اتارے ہوتے

چھپ کے افشاں نکل آتے کسی شب کو ادھر　　قابل دید ہمارے بھی ستارے ہوتے

تیرا لاکھا ہو کہ مسی کی دھڑی ہو اے شوخ　　رنگ دونوں کے نہیں ہم کے اکھڑنے والے

تم نے جو ادھر مانگ نکالی سر محفل　　چل جانے کو سر پر ادھر آرے نکل آئے

افشاں جو چنی رات کو اس مہ نے جبیں پر　　برجوں سے تماشے کو ستارے نکل آئے

بند محرم کے نہ باندھے کوئی چست اتنے بھی
پھاڑ ڈالے نہ کہیں تنگ گریباں کوئی

ان اشعار کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ جلال ناسخیت کے رنگ میں پوری طرح ڈوبے ہوئے ہیں لیکن کئی باتوں میں یہ اپنے معاصرین سے ممتاز ہیں، مثلاً رشک، وزیر، منیر کے مقابلہ میں ان کی غزلیں مختصر ہوتی ہیں اس لئے بھرتی کے قوافی اور مضامین کم ہیں دو غزلے سہ غزلے کہنے کی عادت معلوم نہیں ہوتی، آخر عمر میں بلند اشعار بھی ملتے ہیں، مثلاً ذیل کے اشعار ان کے دیوان سوم (۱۳۰۶ھ / ۱۸۸۹ء) میں سے منتخب کئے گئے ہیں:-

عدو کو خوش ہمیں ناشاد رکھنا　　ذرا اے چرخ اس کو یاد رکھنا

کیا الفت نے جس کی ہم کو برباد　　الٰہی تو اسے آباد رکھنا

قفس گلشن میں لے جانا جو میرا　　قریب آشیاں صیاد رکھنا

ہمارا کام ہجر دوست میں ہے — دل غم دوست تجھ کو شاد رکھنا

نالہ کرنا دل حزیں نہ کہیں — چٹکیاں لے وہ نازنیں نہ کہیں

اس جفا پیشہ کو وفا کا مری — ڈر ہے آجائے کچھ یقیں نہ کہیں

بیٹھے بیٹھے اس اپنے رونے پر — ہنس پڑے کوئی ہمنشیں نہ کہیں

کس کی محشر میں ہم کریں فریاد — داور حشر ہو تمہیں نہ کہیں

منحصر لطف وصل اسی میں ہے — بھولنا حال یہ تم نہیں نہ کہیں

ہائے چند اپنی خواہشیں اُن سے — نزع میں بھی نہ کہہ سکیں نہ کہیں

کیا اگر آنسوؤں میں خون آیا — رنگ ہی ان کے جب اثر میں ہیں

آس باقی ابھی ہو دل کی لگی رہنے دے — قطع امید نہ کر اس سے لگی رہنے دے

نہ نکال اسکو کھٹکنے دے یونہی اے غمخوار — عشق کی پھانس کلیجے میں چبھی رہنے دے

حال پرسی وہ کریں آکے خوشا بخت اے دل — شکر کر اس کا شکایت کو ابھی رہنے دے

یہ اشعار عام لکھنوی رنگ سے مختلف ہیں، ان میں آورد کم اور آمد زیادہ ہے۔ اسی لئے ان میں درد اور تاثیر ہے۔ آخر عمر میں جلال کی غزلوں میں یہی رنگ نمایاں ہو گیا تھا اور اس کا اثر ان کے شاگردوں تک پہنچا ہے چنانچہ موجودہ دور کے لکھنوی شعرا میں جلال کے تلامذہ میں آرزو خاص طور پر مشہور ہیں، ان کا ذکر آگے آیا ہے۔

ناسخ کی طرح جلال کی بھی دو حیثیتیں علیحدہ ہیں۔ ان کی شاعری کے متعلق، ان کے اوپر نظر سے گذری تصانیف پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ قواعد زبان اور محاورہ پر بڑی قدرت رکھتے تھے اور ان کی تلاش میں محنت کرتے تھے۔ سرمایہ زبان اردو اور قواعد اردو سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

قلق

ان کا نام خواجہ اسد علی خاں تھا اور آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر کا خطاب واجد علی شاہ نے دیا تھا صاحب جوہر سخن کا یہ کہنا کہ نام ارشد علی خاں اور اسد اللہ عرف تھا صحیح نہیں ہے کیونکہ مثنوی طلسم الفت کے ایک نسخہ پر جو مجمع العلوم لکھنؤ میں ۱۲۹۶ھ ۱۸۷۸ء میں طبع ہوا تھا اور جس کی صحت خود قلق نے کی تھی نام اسد علی خاں اور خطاب آفتاب الدولہ شمس جنگ بہادر لکھا ہوا ہے اسی طرح یہ بھی صحیح نہیں کہ ۱۲۹۶ھ ۱۸۷۸ء تک زندہ تھے۔

زندگی کے حالات اور واقعات بہت کم معلوم ہیں۔ ان کے والد کا نام خواجہ بہادر حسین اور فراق تخلص تھا قلق خود خواجہ وزیر کے بھانجے تھے اور انہی سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ صاحب تاریخ ادب اردو نے یہ بھی لکھا ہے کہ خود کو واجد علی شاہ کا شاگرد بتاتے تھے مگر یہ خوشامد اور زمانہ سازی پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ تصانیف میں دو چیزیں مشہور ہیں ایک دیوان موسوم مظہر عشق اور ایک مثنوی طلسم الفت۔

دیوان کا عام رنگ وہی ہے جو اس زمانے میں لکھنوی شاعری کا عام اور مقبول رنگ تھا لیکن بامزہ اشعار کی تعداد ان کے دیوان میں کافی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ متانت اور تحنیت کا اثر کچھ کم قبول کرتے ہیں۔ مثلاً

دور آخر میں مجھے جام دیا اے ساقی	بارے صد شکر کہ اب بھی ہیں تجھے یاد آیا
سچ تو ہے حضرت انساں ہے عجب خود مطلب	جب دئیے رنج بتوں نے تو خدا یاد آیا
چار دن بلبل بیکس نہ رہی بے کھٹکے	کبھی گلچیں ہو گیا باغ سے صیاد آیا
کسی نے بعد ہمارے نہ بادہ خواری کی	تباہ رندہ ہے میکدہ خراب رہا
دو روزہ عمر قفس میں کٹی کہ گلشن میں	ہر ایک طرح سے ہو جائے گی بسر صیاد

ابتدائے محبت دل کی | یہ نہ تھی ہم کو انتہا معلوم
تری بندگی اور یہ کار مجھ سا | یہ سر اور ترے آستانے کے قابل
وہ ہم اسیر قفس ہیں کہ مر کے چھوٹ نہیں سکے | نہیں ہے ایک خزاں آئے یا بہار آئے
آثار رہائی ہیں یہ دل بول رہا ہے | صیاد ستمگر مرے پر کھول رہا ہے

لیکن ان کی شہرت ان کے دیوان پر مبنی نہیں ہے، ان کا سب سے بڑا کارنامہ جس پر لکھنوی حضرات کو ناز ہے ان کی مشہور مثنوی طلسم الفت ہے۔ دیا شنکر نسیم کی مثنوی کے متعلق تو مولانا شرر نے کہہ بھی دیا ہے کہ یہ لکھنو والوں کی مستند زبان نہیں لیکن قلق کی زبان کے بارے میں کوئی شبہ نہیں ہوسکتا، اس مثنوی کے بارے میں مولانا حالی اور ان کے حوالے سے مولانا عبدالسلام ندوی کا اعتراض یہ ہے کہ اس میں اکثر موقع پر قلق کا بیان خلاف فطرت ہو گیا ہے۔ اس پر نظر ڈالنے سے پہلے خود مثنوی کا جائزہ لینا چاہیئے۔

سب سے نمایاں صفت یہ ہے کہ یہ اردو کی تمام مثنویوں میں باعتبار اپنی ضخامت کے خاص طور پر ممتاز ہے، اس کا پہلا ایڈیشن جو نولکشور کی اصلاح کے ابتدا شائع ہوا تھا ۱۸۶ صفحات پر مشتمل ہے، چھاپہ پرانے طرز کا ہے یعنی ہر سطر میں دو شعر اور ہر صفحہ میں ۱۹ سطریں ہیں۔ اس حساب سے ہر صفحہ میں ۳۸ شعر اور پوری مثنوی میں تخمیناً سات ہزار آٹھ سو بارہ شعر ہوئے دوسرے یہ کہ بقول مولانا حالی اس میں میر حسن کی سحر البیان اور نسیم کی گلزار نسیم دونوں کے رنگ کو ملا دیا گیا ہے۔ یعنی جہاں واقعات مناظر اور جذبات نظم کرنے کا موقع آیا ہے وہاں میر حسن کا انداز اختیار کر کے طول دیا ہے اور زبان و بیان میں ہر جگہ نسیم کی تشبیہ استعارے اور کنائے کو روا رکھا ہے، ہمارے خیال میں اس کتاب کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ قصہ کو اس قدر طول دینے کے لئے قلق نے اس عہد کے داستان گویوں کا فن اختیار کیا ہے یعنی ایک قصہ میں کئی قصے لکھ دیتے ہیں۔ سحر البیان میں بھی علاوہ بے نظیر اور بدر منیر کے عشق کے وزیر زادی نجم النساء اور وزیر زادے کی داستان

عشق موجود ہے لیکن اس کے علاوہ مثنوی کا پلاٹ صاف اور سادہ ہے۔ قلق کے یہاں ایک ہی ہیرو کے بیک وقت کئی معشوق ہیں اور ان میں سے ہر ایک کی داستان عشق ، ملاقات اور حالات و واقعات بیان کیے گئے ہیں جن کی وجہ سے آخر تک الجھن باقی رہتی ہے۔ نسیم نے اختصار اختیار کیا ہے تو اس عیب سے بھی بچ گئے ہیں۔

ایک اور نمایاں عیب یہ ہے کہ جس طرح جذبات نگاری یا منظر نگاری کے موقع پر نسیم رعایات لفظی اور صنائع و بدائع استعمال کرنے لگتے ہیں اسی طرح قلق بھی اس عہد کے اس شوق کو پورا کرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن نسیم نے اپنے اختصار سے اس عیب کو بھی چھپانے کی کوشش ہے۔ قلق نے ایسے مواقع پر بھی طول دیکر لکھا ہے جس سے یہ نقطہ بقول مولانا عبدالسلام ندوی پھیل کر دائرہ بن گیا ہے۔

البتہ اس کی ایک خوبی قابل غور ہے جو میر حسن اور نسیم سے اس مثنوی کو ممتاز کرتی ہے، یہ محلات کی زبان کا استعمال ہے۔ اگرچہ میر حسن نے جہاں عورتوں کی گفتگو دکھائی ہے وہاں ان کے محاورہ کا لحاظ رکھا ہے۔ لیکن ایسے بیانات ان کے یہاں کم اور مختصر ہیں اس لئے ان سے محلات کی زبان اور محاورہ کا بخوبی اندازہ نہیں ہوتا، اس فن میں قلق شوق (مصنف زہر عشق وغیرہ) کے ہمنوا معلوم ہوتے ہیں۔

ان امور کی وضاحت مثنوی کے جستہ جستہ اقتباسات سے ہو سکتی ہے۔

بازار کی رونق کا حال

سرد مہری کے دل جلے ہیں نگار ٹھنڈی سانسوں کا گرم ہے بازار
ہر جگہ سوختہ جگر سر جائے سکہ داغ دل بٹھالاتے
رشک لیلی ہے ایک ایک کنجڑن جنس کے بدلے بکتا ہے جوبن

منظر نگاری

باغ انجم میں وہ خزاں آنا — گل مہتاب کا وہ مرجھانا
آسماں پر وہ کچھ کچھ ابر تنک — وہ شفق وہ نسیم صبح خنک
چہچہے طائروں کے، وہ کریال — اوج پروانہ مرغ زریں بال
وہ درختوں پہ بھینی بھینی دھوپ — وہ چمک پتوں کی وہ سبزے کا روپ

محلات کی زبان

کیوں بی آخر انیلی تھیں نا تم — عشق کے دم میں آگئیں کیا تم
اے بی بن بیاہی ہو گئی اتنی ذلیل — عشق بازی بھی ہے کوئی کیا کھیل
کوئی بولی تو کیا نڈر ہے بوا — کتنا دیدہ دلیل ہے تیرا
یہ ہیں الٰہی ان کو ڈر کیا ہے — تو بچا تیرا کورا پنڈا ہے
شاید ان سے کبھی کا لگا ہے — جب ہی در پردہ ہم پہ غصہ ہے
کیا چلن ہے نئی حماقت ہے — سچ ہے پیڑو کی آنچ آفت ہے
دل سے بات اس کے یہ نکالی تھی — پر وہ علّامہ کوئی مانتی تھی

شاہزادی کی حالت فراق میں

جا کے کمرے میں بستر غم پر — پڑ رہی منہ لپیٹ کر وہ قمر
غم فرقت سے جی جو گھبرایا — ابر مژگاں ترا منڈ آیا
بے قراری دل ستانے لگی — اشک خوں چشم تر بہانے لگی
بے خبر تھی جو درد فرقت سے — نابلد تھی جو کوچۂ الفت سے

درد دل جب بہت ستاتا تھا بے تکلف زباں پہ آتا تھا
میں تو اس درد سے نہیں آگاہ دل کو کیا ہو گیا مرے اللہ
گاہ روتی تھی وہ بت دلگیر گاہ اس کی نکال کر تصویر
بوسے لیتی تھی پیار کرتی تھی دیدہ و دل پہ گاہ دھرتی تھی

غیر فطری طرز کے نمونے بکثرت ہیں چند ملاحظہ ہوں، سوداگر شاہزادے کی تصویر لیکر شاہزادی کے پاس جاتا ہے۔ اتفاقاً شاہزادی کی نظر اس تصویر پر پڑ جاتی ہے۔

دفعتاً مرغ ہوش و طائر دل تیغ الفت سے ہو گئے بسمل
جان مضطر نثار کرنے لگی بار بار اس کو پیار کرنے لگی

ایک غیر شادی شدہ شاہزادی اپنی ہمجولیوں کے سامنے بھلا کس طرح بے اختیار ہو گئی تھی، اسی طرح جب شاہزادی کی تصویر آتی ہے تو دیکھ کر شاہزادہ بے ہوش ہو جاتا ہے اور لوگ سمجھتے ہیں کہ مر گیا جب شاہزادے کی ماں یہ خبر سنتی ہے تو وہ ننگے پاؤں ڈیوڑھی پر چلی آتی ہے۔

ان امور پر نظر کرنے سے خیال ہوتا ہے کہ بحیثیت مجموعی قلق کی مثنوی طلسم الفت سحر البیان اور گلزار نسیم کے مقابلہ میں نہیں رکھی جا سکتی بلکہ شوق وغیرہ نے جو مثنویاں لکھی ہیں وہ باعتبار فن مثنوی گوئی اس سے بہتر ہیں۔

امانت لکھنوی

اندر سبھا کے مصنف اور اردو ڈرامے کے باوا آدم کی حیثیت سے امانت کا نام غیر معروف نہیں شاعری میں لکھنویت کے ایک خاص عنصر یعنی رعایت لفظی کی ترویج و اشاعت کا سہرا بھی انہی کے سر ہے، اور سوخت گوئی میں وہ اپنے فن کے امام ہیں، ان کے ابتدائی عمر کے سلام اور بعد کے مرثیے بھی بے مزہ نہیں لیکن ان سب نے مل جل کر ان کے جوہر اصلی اور کمال حقیقی یعنی غزل گوئی پر پردہ ڈال رکھا ہے۔ اس وادی میں بھی وہ معاصرین سے کسی طرح پیچھے نہیں لیکن موجودہ شاعری کے رنگ سے ان کے کلام کا مقابلہ کرنا یا ان کے کمالات کو اپنے زمانے کے اصول تنقید پر پرکھنا انصاف سے بعید ہے۔

نام آغا حسن تھا اور امانت تخلص میاں دلگیر نے تجویز کیا تھا جن کی مرثیہ گوئی کا آوازہ انیس و دبیر کے ظہور سے پہلے لکھنؤ میں گونج رہا تھا۔ اندر سبھا میں بعض اوقات انہوں نے اپنا تخلص استاد لکھا ہے اس کے متعلق ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں "بعد اس کے احباب نے فرمائش کی کہ قصہ راجہ اندر اس طرح نظم کیجئے کہ جس میں غزلیں اور مثنوی اور ٹھمریاں اور ہولیاں اور بسنت اور ساون اور دادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں۔ بسبب اصرار ہر دوست و یار چار و ناچار ۱۲۶۵ھ (۱۸۴۸ء) میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سبھا اس کا نام رکھا آج تک خاص و عام کی زبان پر جاری ہے اور صدہا مرتبہ چھپنے کی نوبت آئی مگر چونکہ اندر سبھا کا تصنیف کرنا خلاف شان و تہذیب جناب مغفور تھا اس لئے اس کتاب میں سے اپنا تخلص نکال لیا اور جا بجا بجائے تخلص لفظ استاد رکھ دیا مگر عاشقانہ غزلوں میں جو تخلص امانت تھا وہی

باقی رکھا۔" [۱]

مگر نور الٰہی محمد عمر صاحبان اس سے متفق نہیں ان کا بیان ہے۔

"اندر سبھا میں امانت اور اُستاد دو تخلص استعمال کئے گئے ہیں ہمیں شک ہوا تھا کہ یہ ڈرامہ بھی کسی اشتراک عمل کا نتیجہ ہے مگر ذیل کے شعر نے شک دُور کر دیا۔

ہیں ہائے قیامت بت بے شرم و حیا کی باتیں — کبھی کہتا ہے امانت کبھی اُستاد مجھے

دو تخلص کیوں استعمال کئے گئے اس بارے میں یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جا سکتا البتہ مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ بالعموم غزلوں میں امانت اور اس نظم میں جو ڈرامے سے تعلق رکھتی ہے اُستاد تخلص کرتے تھے یہ خیال کہ وہ ڈرامے کو اپنے سے منسوب ہونا پسند نہیں کرتے تھے۔ صریحاً غلط ہے کیونکہ اس میں اُستاد اور امانت ایک ہی ہستی ہونے کا اعلان ہے ہمارے نزدیک بات یہ ہے کہ ریختہ کے شعراء جب فارسی میں یا ریختہ میں کچھ کہتے تھے تو کوئی اور تخلص کیا کرتے تھے۔ جیسے نیر درخشاں تخلص ہیں نواب ضیاء الدین دہلوی کے ... اسی طرح امانت نے اس صنف جدید کے لئے یہ نیا تخلص اختیار کیا۔" [۲]

ناٹک ساگر کے مصنفین نے جو شعر پیش کیا ہے وہ اندر سبھا میں نہیں بلکہ دیوان خزائن الفصاحت میں موجود ہے۔ دوسرے سید حسن لطافت کے بیان سے اختلاف کرنے کی کوئی معقول دلیل ان مصنفین نے پیش نہیں کی ہے۔ یہاں تک دونوں متفق ہیں کہ غزلوں میں ان کا تخلص امانت ہی ہے۔ البتہ اندر سبھا میں [۳] جا بجا بجائے امانت لفظ اُستاد رکھ دیا۔

---

[۲] خزائن الفصاحت مطبوعہ ۱۲۷۸ھ ۱۸۶۱ء میں دوسرا مصرعہ یوں ہے "کبھی کہتا ہے امانت مجھے اُستاد کبھی"

[۳] ناٹک ساگر کے دو باب از نور الٰہی محمد عمر صاحبان صفحہ ۶۶، ۴۷۔

[۳] [illegible] خزائن الفصاحت مطبوعہ [illegible]

[illegible]

اکثر شعرائے ریختہ و فارسی نے دو زبانوں کے لئے دو مختلف تخلص بھی استعمال کئے ہیں
لیکن یہاں یہ بات مسلّم ہے کہ اساتذہ وقت اگر نئی اور عام پسند چیزوں کی طرف کبھی توجہ کرتے
بھی تھے تو پہلے ہی اس سے معذرت کر لیتے تھے کہ اگر وہ ان کے اصلی کمالات کو دیکھنا
چاہیں تو مروجہ اصناف پر نظر ڈالیں۔ عرصہ تک ریختہ گو فارسی شاعر اپنی اردو شاعری کو
محض تفنن طبع کے لئے کہتے تھے اور اس پر فخر کرنا نازیبا سمجھتے تھے یہ دوسری بات
ہے کہ جس چیز کو وہ اپنے لئے باعث عار سمجھتے تھے وہی ان کی شہرت کا ذریعہ بنی
غالب اپنی اردو شاعری کو "مجموعہ بے رنگ" کہہ کر گزر گئے ہیں حالانکہ ان کے اشعار
اردو شعر و شاعری میں بے مثل ہیں۔ یہی حال امانت کا بھی ہوگا۔ اندر سبھا عوام اور
احباب کی فرمائش سے لکھی گئی اور عوام نے ہی اس میں زیادہ دلچسپی کا اظہار کیا۔ اس
زمانہ میں کیا آج بھی ثقہ لوگ اسے کچھ اچھی نظر سے نہیں دیکھتے اس لئے کچھ بعید نہیں جو
امانت نے استادی کو بچانے کے لئے معذرت کے طور پر اپنا تخلص جگہ جگہ سے نکال
کر "استاد" کا لفظ رکھ دیا ہو۔

یہاں یہ بات بھی ذہن میں آتی ہے کہ کوئی شاعر اختلاف تخلص سے اپنے کلام کو جسے
وہ یقیناً بہت عزیز رکھتا ہے معرض اشتباہ میں کیوں ڈال دے گا یعنی وہ یہ امکان کیوں
پیدا ہونے دیگا کہ اس کا کلام دوسرے کا کلام سمجھا جائے۔ ایک امر یہ بھی قرین قیاس
ہے کہ اندر سبھا میں چونکہ ناچ رنگ گانے بجانے کا عنصر غالب ہے اور جو لوگ ان فنون
میں طاق ہوتے یا اس کی تعلیم دیتے ہیں تو آپ بھی "استاد" کہہ جاتے ہیں ممکن ہے
اس بنا پر امانت نے یہ لقب بطور تخلص اختیار کر لیا ہو۔

جیسا کہ مذکور ہوا اندر سبھا کی شہرت نے ان کی غزل کی خوبیوں پر پردہ ڈال دیا۔
علاوہ بریں ابتدا ہی سے ان کے متعلق یہ غلط فہمی عام ہو گئی کہ ان کا کلام صرف رعایت
لفظی اور ضلع جگت تک محدود ہے یہی وجہ ہوئی کہ غزل گو شعراء کے تذکروں میں ان کے

حالات بہت کم ملتے ہیں ڈراموں کی تاریخ میں اندر سبھا کے مصنف کی حیثیت سے ان کا جو ذکر کیا گیا ہے وہ ان کے دیوان خزائن الفصاحت کے اس دیباچہ سے ماخوذ ہے جو ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت نے لکھا تھا۔ یہ دیوان جو ۱۲۷۸ھ ۱۸۶۱ء میں خود شاعر کے صاحبزادے نے مرتب کیا یہی اس کا قدیم ترین اور مستند نسخہ ہے۔ اس کے بعد بھی اگرچہ یہ متعدد بار شائع ہوا (مثلاً نولکشور پریس میں) لیکن کوئی نسخہ اس کی صحت کو نہیں پہنچتا۔

اس دیباچہ سے معلوم ہوتا ہے کہ آغا حسن امانت کا سلسلۂ نسب میر آغا ابن سید علی ابن سید محمد تقی ابن سید علی مشہدی سے ملتا ہے۔ سید علی مشہدی جو ان کے مورث اعلیٰ تھے مشہد مقدس میں جناب امام علی ابن موسیٰ الرضا کے روضۂ مقدسہ کے کلید بردار تھے لکھنؤ میں ان کی اولاد کو شاید کشش کھینچ لائی ہو جو نواب سعادت خاں برہان الملک نے مذہب اثناعشریہ کی سرپرستی سے پیدا کر دی تھی، یہیں لکھنؤ میں آغا حسن پیدا ہوئے اور بیس برس کے سن تک علوم مروجہ کی تحصیل کرتے رہے۔ شاعری کی بزم یہاں نئی نئی قائم ہوئی تھی یہ بھی شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے یہ زمانہ لکھنؤ میں مرثیہ کی اٹھان کا تھا۔ چنانچہ انہوں نے بھی ابتدا میں چند سلام موزوں کئے۔

اس وقت لکھنؤ کے مرثیہ گو شعرا میں میاں دلگیر کا بول بالا تھا چنانچہ آغا حسن کے والد اس نوخیز شاعر کو ساتھ لے کر کہنہ مشق استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے آغا حسن نے اپنے سلام سنائے جن کو سن کر دلگیر بہت خوش ہوئے اور مستقبل کے متعلق امید افزا خیالات کا اظہار کیا اور امانت تخلص تجویز کیا۔

عرصے تک سلام گوئی کی مشق جاری رہی اور اس فن میں کچھ نام بھی پیدا کیا لیکن یکایک طبیعت غزل کی طرف متوجہ ہوئی اور چند غزلیں کہہ کر استاد کی خدمت میں حاضر ہوئے اور اصلاح چاہی۔ چونکہ میاں دلگیر کو غزل سے لگاؤ نہ تھا اس لئے خلوص کے ساتھ معذوری ظاہر کی البتہ وعدہ کیا کہ وہ ان کا تعارف اپنے بعض دوستوں سے کرا دیں گے جو اس

فن میں کامل تھے، امانت نے قبول نہ کیا اور اس دن سے اپنی فکر کی رہبری پر بھروسہ
کرکے غزل گوئی شروع کی اس وقت ان کی عمر تقریباً بیس سال کی تھی۔
اس عمر میں کسی بیماری سے اُن کی زبان بند ہوگئی اور یکایک گویائی سے محروم ہوگئے۔
مجبوراً بذریعہ تحریر کلام کرنا اختیار کیا، اس بیکاری اور خاموشی میں مشق سخن کا زیادہ موقع ملا
اور محنت سے شاعری کو کمال کے درجہ تک پہنچایا اکثر لوگ ان کے شاگرد ہوئے جن میں صاحب
عالم ہمایوں بخت بہادر بھی تھے۔ انھوں نے ہی پہلا دیوان بہ تلاش و محنت جمع اور مرتب
کیا۔ لیکن وہ دیوان کسی حادثہ میں تلف ہوگیا اور ساری محنت رائگاں گئی پھر ایک ۱۱۰ سو بیس
بند کا ایک عاشقانہ واسوخت نظم کیا وہ ایک دوست نے مستعار مانگا اور پھر باوجود
اصرار و تقاضہ کے واپس نہ کیا۔ چنانچہ پہلے دیوان کی طرح پہلا واسوخت بھی دیبا برد
ہوا۔ یہ کلام اگر موجود ہوتا تو معلوم ہوتا کہ جوانی میں کلام میں کیا زور اور رنگ تھا۔
اب جو سرمایہ موجود ہے وہ اس کے بعد کا ہے۔

سنہ ۱۲۵۹ھ ۱۸۴۳ء میں اپنا مشہور واسوخت نظم کیا جس میں تین سو سات بند ہیں
اور باوجود اس کے کہ رعایت لفظی اور معاملہ بندی کے مضامین اس میں بہت ہیں یہ عرصہ
تک بہت مقبول رہا۔ واسوخت کی تکمیل سے پہلے عتبات عالیات کی زیارت کا شوق
ہوا اور گویائی سے محروم ہونے کے باوجود کمر ہمت باندھ کر اُٹھ کھڑے ہوتے سنہ ۱۲۶۰ھ ۱۸۴۴ء
میں روضۂ جناب امام حسین علیہ السلام سے مشرف ہوکر لوٹے وہ زبان جو دس برس
سے بند تھی کھل گئی۔ ناٹک ساگر کے مصنفین کا بیان ہے کہ کسی علاج نے یہ مرض دور
کیا۔ سید حسن لطافت لکھتے ہیں کہ بغیر کسی علاج کے صرف زیارت کی برکت سے بیماری
دور ہوگئی البتہ کچھ لکنت باقی رہ گئی جو مرتے دم تک ساتھ رہی۔
لکھنؤ واپس پہنچ کر واسوخت کو مکمل کیا اور سنہ ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۷ء میں ایک محفل منعقد کی اور
تمام امراء و رؤساء اور عمائدین شہر کو جمع کرکے برسر محفل یہ واسوخت پڑھا اور داد و کمال

حاصل کی اب اس واسوخت کو پڑھئے تو مذاق سلیم مجروح ہوگا۔

سنہ ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۸ء میں عوام کی فرمائش سے اندر سبھا کا قصہ نظم کیا۔ اندر سبھا کے لئے لکھنؤ میں فضا پہلے سے تیار تھی۔ اختر نگر کے عیش خانے اندر کی سبھا کے مکمل نمونے تھے۔ امانت نے اندر سبھا لکھی تو گویا ماحول سے متاثر ہو کر اس کی ترجمانی کی۔ نائلک ساگر کے مصنفین اس کی تاریخ تصنیف سنہ ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۳ء بتاتے ہیں اور اس کے ثبوت میں یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

زرو سے وجد بول اٹھے پری زاد　　خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی

اس شعر میں دوسرے مصرعہ سے پورے عدد حاصل نہیں ہوتے بلکہ 'وجد' کے 'و' یعنی 'و' کے تعمیہ سے سنہ ۱۲۷۰ھ برآمد ہوتے ہیں لیکن خزائن الفصاحت کے دیباچہ میں صاف سنہ ۱۲۶۵ھ تحریر ہے اس سلسلہ کی عبارت یہ ہے:۔

"بعد اس کے احباب نے فرمائش کی کہ قصہ راجہ اندر اس طرح نظم کیجئے کہ جس میں غزلیں اور مثنوی اور نثر اور ٹھمریاں اور ہولیاں اور بسنت اور ساون اور دادرے اور چھند ہوں تاکہ اس زبان میں بھی طبیعت کی جودت اور ذہن کی رسائی دیکھیں بسبب اصرار ہر دوست دیار چار و ناچار سنہ ۱۲۶۵ھ میں یہ قصہ تصنیف کیا اور اندر سبھا اس کا نام رکھا۔"

ممکن ہے سنہ ۱۲۷۰ھ/۱۸۵۳ء قصہ کا سنہ اشاعت یا طباعت ہو جسے نائلک ساگر کے مصنفین نے غلطی سے سنہ تصنیف سمجھ لیا۔ سید حسن لطافت کی حیثیت شاہد عینی کی ہے ان کے اس بیان سے اختلاف کے لئے ہمارے پاس کوئی دلیل نہیں۔ اندر سبھا اگرچہ تاریخی اعتبار سے ان کا ایک بڑا کارنامہ ہے لیکن اس کی تفصیل آگے آتی ہے۔

سنہ ۱۲۶۹ھ/۱۸۵۲ء میں چند غزلیں مسدس مخمس ترجیع بند ایک جا جمع کئے اور مجموعہ کا نام گلدستہ امانت رکھا۔ یہ مجموعہ بھی متعدد بار شائع ہو چکا ہے۔ زیارت عتبات عالیات کے بعد سے سلام گوئی اور مرثیہ کی طرف متوجہ ہوئے جسے بیس برس کے سن میں ترک کر چکے

تھے۔ ہند کے حال کا ایک مرثیہ رزمیہ لکھا۔ اس صنف کے وہی موجد تھے، علاوہ اس کے اور مرثیے بھی بکثرت تصنیف کئے آخر عمر میں جب طبیعت رعایت لفظی سے سیر ہو گئی تو چیستاں معما اور پہیلی گوئی اختیار کی اور اس فن میں بھی داد کمال دی۔

۱۲۷۵ھ میں جمادی الاوّل کی اٹھائیسویں تاریخ کو بہ عارضۂ استسقا انتقال ۱۸۵۸ء
کیا آغا باقر کے امام باڑے کے قریب مسافر خانے میں دفن ہوئے۔

اُن کے مرنے کے بعد باقی ماندہ کلام کا مجموعہ ان کے صاحبزادے سید حسن لطافت نے خزائن الفصاحت کے نام سے مرتب کر کے شائع کرا دیا۔

غزل گوئی پر تبصرہ

تبصرہ سے پہلے ان کی ایک مکمل غزل دیکھئے جس سے ان کے عام انداز کا پتہ چلتا ہے:۔

کالی کی لو کا جو شعلہ پر تو افگن ہو گیا
اُکّہ بازو کا شب گیسو میں روشن ہو گیا

خنجر قاتل گیا جس دم ہمارے سر میں پیر
فرق کا کاسہ حباب آب آہن ہو گیا

عکس مژگاں پڑ گیا جب ہمرہ نازِ نگاہ
یار کی شالی قبا پر کار سوزن ہو گیا

وسعت باغ جناں کا جب کیا ہم نے خیال
آسمان نیلگوں اک برگ سوسن ہو گیا

عمر بھر کانٹوں میں لوٹا گل رخوں کی یاد میں
جامۂ ہستی مجھے صحرا کا دامن ہو گیا

قتل پر عشاق کے قاتل نے جو باندھی کمر
تن وبال جان مجھے سر بار گردن ہو گیا

بتکدوں میں ہے ہمارے نالۂ دل کا جو اوج
اے صنم کوٹی کا ناقوس برہمن ہو گیا

اے فلک محتاج ہم مےکش نہیں برسات کے
لگ گئی جس دم جھڑی اشکوں کی ساون ہو گیا

ہو گیا جس رات میرا نالۂ سوزاں بلند
آسمان کا قمقمۂ دنیا میں روشن ہو گیا

جنس دل کو کر دیا زلف عرق افشاں نے خاک
ابر رحمت میرے حق میں برق خرمن ہو گیا

سُرمگیں مژگاں کی اُلفت نے گھُلایا کس قدر
جسم لاغر اپنا میلِ چشمِ سوزن ہوگیا

چٹکیوں نے تیری اے رشکِ چمن کیا گُل کھلائے
جو پڑا نیل اپنے تن پر برگِ سوسن ہوگیا

ہوں وہ زار و ناتواں رکھا جو منہ اس زلف پر
حلقۂ زنجیرِ گیسو طوقِ گردن ہوگیا

اس کے جاتے ہی اُڑا کیا رات کو محفل کا نور
شمع کا شعلہ چراغِ زیرِ دامن ہوگیا

رخنہ ہر شے میں پڑا تیرِ نگاہِ یار سے
پردۂ دُنیا کا نظر بازی سے چلمن ہوگیا

باغ کے در پر کیا اس گُل کا یا تک انتظار
جسمِ خاکی پشتۂ دیوارِ گلشن ہوگیا

کر دیا تن کو ہمارے کیا قلق نے بے فروغ
داغ سینہ کا چراغِ زیرِ دامن ہوگیا

ہٹ گئے ساقینِ جاناں سے جو شب کو پائنچے
اک دو شاخہ نور کا محفل میں روشن ہوگیا

نشۂ مے سے ہوا روشن چراغِ حُسنِ یار
ساقیا پانی سے شرب کو کارِ روغن ہوگیا

کر دیا حُسنِ صنم نے سرخرو پیشِ ہنود
دیکھی جب زلفِ سیہ کالی کا دشمن ہوگیا

بُتکدوں میں دہر کے بندھ جائیگی اپنی ہوا
گر امانت رام وہ طفلِ برہمن ہوگیا

اس غزل میں بعض خصوصیات ایسی ملتی ہیں جن میں لکھنؤ کے دبستانِ شاعری سے تعلق رکھنے والے سب کے سب شریک ہیں مثلاً غزل کی طوالت، بھرتی کے مضامین لکھنؤ کی نسائیت، فارسی کی دلآویز تراکیب کی کمی، خارجی مضامین کی زیادتی۔ داخلی اور روحانی مضامین کا فقدان، تصوّف کا فقدان، رعایتِ لفظی کا شوق، معاملہ بندی، ابتذال اور رکاکت بیہودہ اور مبتذل تشبیہات و استعارات کا استعمال لیکن ان میں سے بعض اور ان کے علاوہ چند دیگر خصوصیات ایسی ہیں جو امانت کا خاص حصّہ ہیں، مثلاً رعایتِ لفظی و معنوی جو ضلع جگت کی حد سے جا ملی ہیں۔ محاورہ بندی یعنی محاورات مختلف علمی و مذہبی اصطلاحات کا استعمال، ہندی الفاظ و محاورات، زبان کی چاشنی اور خوبی اور کہیں کہیں طرزِ ادا کی جدّت۔ اب ان کی تفصیل

دیکھئے:۔

غزل کی طوالت

اُردو کے دورِ قدیم میں طویل غزلیں بالعموم ناپید ہیں اور شاید اسی وجہ سے متقدمین شعرائے دلی بھی مختصر غزلیں کہتے تھے۔ یوں تو غزل کے اشعار کی تعداد معین و مقرر نہیں تھی لیکن شاذ و نادر ہی گیارہ اشعار سے زیادہ کی غزلیں لکھی جاتی تھیں۔ ان اشعار میں بالعموم بہترین قافیے صرف ہو جاتے تھے۔ شعرائے لکھنؤ جو ہمیشہ مضمون کے مقابلہ میں زبان پر جان دیتے تھے اسے گناہ عظیم سمجھتے تھے کہ قافیوں کی ممکن فہرست میں سے کوئی قافیہ نظم ہونے سے رہ جائے چنانچہ اسی شوق میں طویل غزلیں لکھی جاتی تھیں اور جب ایک غزل سے سیری نہیں ہوتی تھی تو دو غزلہ اور سہ غزلہ تک نوبت پہنچتی تھی اور ان میں اکثر رکیک اور مبتذل قافیے بھی نظم کرنا پڑتے تھے۔ آتش کی ایک بہت مشہور غزل ہے۔ اس کے دو شعر ہیں:۔

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو منہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں وہاں سے پیدا
لب شیریں سے تیرے چاشنی ممکن نہ ہوئی رس سے شکر ہوئی مشکر سے نبات سے پیدا

چنانچہ امانت کی مذکورۃ الصدر غزل میں بھی جسے ہم نے بطور نمونہ پیش کیا ہے یہ عیب موجود ہے ایک قافیہ سوزن ہے جس کے لئے شاعر کو ایک عجیب خیال اور مضمون پیدا کرنا پڑا۔

سُرمگیں مژگاں کی الفت نے گھلایا اس قدر جسم لاغر اپنا میلِ چشم سوزن ہو گیا

اس قسم کی بعض اور مثالیں ملاحظہ ہوں۔ ایک غزل ہے:۔

دکھلاتے خدا اس ستم ایجاد کی صورت استادہ ہیں ہم باغ میں شمشاد کی صورت

اس میں ۱۴ اشعار ہیں، قافیے ایجاد، شمشاد، بیداد، صیاد، جلاد، فرہاد، آباد، میعاد،

بہزاد، فولاد، اولاد، آنا، وغیرہ بخوبی نظم ہوئے ہیں لیکن دو قافیے حدّاد اور فصّاد رہ گئے تھے ان کو شاعر یوں نظم کرتا ہے:۔

وہ وحشی لاغر ہوں کہ ہر موج ہوا نے	زنجیر پہنائی سبھے حدّاد کی صورت
پھولوں کے بچھونے پہ نزاکت سے وہ لوٹے	ہے ہر رگ گل نشتر فصّاد کی صورت

دوسرا شعر تو کسی حد تک درگذر کے قابل ہے لیکن پہلے شعر کی آورد کبھی معاف نہیں کی جا سکتی ایک اور غزل ہے۔

دیکھی جو نہیں زلف سیہ فام کی صورت	دن تیرہ مری آنکھوں میں ہے شام کی صورت

اس کا ایک شعر ہے:۔

اغیار سدا پستے رہے باغ جہاں میں	تو ام میں رہا یار سے بادام کی صورت

بلادام کی وجہ سے توام اور پستے کا مضمون نکالنا پڑا جس میں رعایت لفظی کے علاوہ ابتذال بھی پیدا ہو گیا ایک اور غزل ہے چشم تر کی طرح، نظر کی طرح، اگر کی طرح۔ اس میں ایک شعر ہے:۔

نبات کی لب شیریں یار نے اک دن	پڑی گرہ یہ گرہ دل میں نیشکر کی طرح

لب شیریں کی رعایت سے نبات اور نیشکر کا مضمون صرف نیشکر کا قافیہ نظم کرنے کی غرض سے نکالنا پڑا۔

اماؔنت کے یہاں یہ عیب ہے لیکن بکثرت اُن کے معاصرین شعراء کے یہاں یہ اور بھی نمایاں ہے کیونکہ انہوں نے طویل غزلوں پر اکتفا نہ کر کے دو غزلے، سہ غزلے اور چہار غزلے تک لکھے ہیں اِس روش کا اثر انشاؔ کے کلام پر دیکھئے ایک ردیف ہے "غش کیا"، اِس میں مسلسل نو غزلیں لکھی ہیں۔

نسائیت

لکھنویت کا اہم ترین عنصر ہے، نواب شجاع الدولہ کے عہد میں فیض آباد اور

لکھنؤ نے محبوبوں کا مسکن بن کر یہاں کی تہذیب اور معاشرت میں نسائیت کا عنصر غالب بنا دیا۔ شاعری اور زندگی کو ایک دوسرے سے جدا کر کے دیکھنا بہت مشکل ہے۔ چنانچہ شعرائے لکھنؤ کے ہاں بالعموم نسائیت کا رنگ غالب ہے اور یہ ماحول کی ترجمانی کرتا ہے۔ اس قسم کے مضامین امانت کے ہاں بھی موجود ہیں۔

دوپٹہ اوڑھ کر آب رواں کا رُخ اٹھا یا ہے ٭ رُلایا باغ میں اس گلبدن نے خوب شبنم کو

دوپٹہ، آب رواں، انگیا، گلبدن اور شبنم کے مضامین خارجی تو ہیں ہی ان میں نسائیت بھی پائی جاتی ہے۔ ایک قطعہ میں فرماتے ہیں:۔

حنا سے پاؤں گلنار اس گل رعنا کے بھر آئے ہیں ٭ بندھا ہے کاسنی ریشم کا گنڈا اوٹ دھانی ہے

سیہ مہ ہاتھ پاجامہ گلابی جینبی نیفہ ٭ دوپٹہ سرخ، انگیا سبز کرتی زعفرانی ہے

لیکن یہ نہ سمجھئے کہ ان کے ہاں صرف نسائیت ہے۔ شعرائے متقدمین کی امرد پرستی کا رنگ بھی موجود ہے۔

دم رفتار انگرکھے سے شکم ہے صاف کھل جاتا ٭ کمر باندھا کر و چھوڑو میاں باتیں لڑکپن کی

خارجی مضامین

یہی خصوصیت دہلوی اور لکھنوی شاعری کا امتیاز دکھانے کے لئے بالعموم پیش کی جاتی ہے اس کا یہ مطلب نکالنا غلط ہے کہ شعرائے دہلی کے یہاں صرف داخلی اور جذباتی یا روحانی مضامین ہیں اور لکھنؤ والے صرف خارجی واقعات یا متعلقات حسن تک محدود رہ گئے ہیں۔ یہ البتہ صحیح ہے کہ دہلی میں جذبات زیادہ تر اور متعلقات کمتر موضوع شعر بنائے گئے ہیں۔ لکھنؤ میں اس کے برخلاف متعلقات زیادہ تر اور داخلی جذبات کمتر نظم ہوئے ہیں۔

پسینا اس کے رُخ آتشیں سے ہے جاری ٭ عجب تماشا ہے آتش سے آب نکلا ہے

بعض اوقات نہایت مضحکہ انگیز مضمون پیدا ہوگیا ہے۔

ہے حُسن کے دریا میں حبابوں کا یہ جھرمٹ — چیچک کے ترے گال پہ اُبھرے نہیں دانے

اسی غزل کا مطلع ہے۔

بخشی ہے نزاکت یہ مرے بت کو خدا نے — کنگھی کبھی کی سر میں تو شل ہو گئے شانے

تارکشی دوپٹہ تو اوڑھے جو کرن ٹانک کے — ہو شب مہتاب میں کیا ہی صنم جھلا جھلی

مرد انجم کو تو نے سب کی نظروں سے اُتارا ہے — قیامت کا مدانی کا دوپٹہ چاند تارا ہے

روشنی یہ ہے کہ سبز کنول میں ہے سبز شمع — دھانی لباس پہنے جو وہ سبزہ رنگ ہے

اے بحرِ حُسن باندھے جو ٹھا اٹھا کے بال — پالے کی مچھلی ڈرتی ہے زلفوں کے جال سے

بسنتی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک — اودی، اگری، چمپئی، گلنار، بسنتی

افشاں روپہلی یار نے بالوں پہ ہے چنی — چھٹکی ہے چاندنی شبِ زلفِ سیاہ میں

دم رفتار اُلجھتے زلف میں موتی کے جھالے ہیں — تمہارے گیسوؤں کے سانپ اب تو کوڑیالے ہیں

لیکن ان نمونوں کے باوجود امانت کا دامن خارجی مضامین کے سلسلے میں اس قدر آلودہ نہیں جتنا لکھنؤ کے بعض اور سرآمد شعراء کا مثلاً:۔

نیند آتا ہے تو کیا پھرتا ہوا، گھبرایا ہوا — چمپئی رنگ اس کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا (جرأت)

کسی کے محرم آبِ رواں کی یاد آئی — حباب کے جو کنارے کبھی حباب آیا (آتش)

کہاں یہ بال پڑو پر سمجھ چوٹی کی پرچھائیں — کہ ہے پشتِ شکم آئینہ شفاف کا جوڑا (الشام)

بام پر نکلے نہ آؤ تم شبِ مہتاب میں — چاندنی پڑ جائے گی میلا بدن ہو جائیگا (ناسخ)

حسرت اسکے ساتھ سونے کی ہے کیا طاقت مگر انہ — ان عضوں میں مثل تصویرِ نہالی ہو گیا (")

پہنے کرتی اگر وہ جالی کی — کرے ہر حلقہ کو ستارا پیٹ (")

وصل کی شب دیکھے دم عریاں کھینچے اسکو بند — ایک دل وا عقدۂ ناف و کمر ہو جائیگا (رند)

دانہ ہے اس پری کے شکم پر جو خال ہے — عالم ہے اسکی جالی کی کرتی پہ جال کا (")

معاملہ بندی

معاملہ بندی یا وقوعہ نگاری لکھنؤ سے مخصوص نہیں۔ اس کی ابتدا اور انتہا فارسی میں بہت پہلے ہو چکی تھی، دہلی کے شعرائے متقدمین کے یہاں کمتر اور شعرائے متاخرین کے ہاں اکثر وقوعہ نگاری کے اشعار موجود ہیں لکھنؤ میں اس فن کے امام میاں جرأت تھے جن کے انداز بیان نے معاملہ بندی کے اشعار کو اور بھی مبتذل بنا دیا ہے چند مثالیں اس کے اندازے کے لئے کافی ہیں :-

کل واقف راز اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات — جرأت کے یہاں رات جو مہماں ہم گئے
کیا جانیئے کمبخت نے کیا ہم پہ کیا سحر — جو بات نہ تھی ماں نے کی مان گئے ہم

انشاء فرماتے ہیں سہ

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت — ٹال کر کہنے لگا دن ہے ابھی بات کے وقت

ناسخ کا ایک شعر ہے :-

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں — غل مچایا اس نے دو ڑو چور ہے

سحر نے لکھا ہے :-

ڈوپٹے کو آگے سے دُہرا نہ اوڑھو — نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل

خلیل کا ایک شعر ہے سہ

منہ گال پہ رکھنے سے خفا ہوتے ہو ناحق — مس کرنے سے قرآں کی فضیلت نہیں جاتی

یہ مثالیں اس خرافات کی پوری کیفیت پیش کرنے سے قاصر ہیں جو معاملہ بندی کے پیشے میں لکھنوی شعراء کی یادگار رہے۔ اس حمام میں آکر سب کے سب برہنہ ہو گئے بلکہ ان میں سے بعض اس حد سے بھی آگے بڑھ گئے ہیں اس منزل کی مثالیں بھی ذوق پر بار گزریں گی۔ اس صنف میں امانت کے بھی چند اشعار ملاحظہ ہوں :-

مستی میں میں لگا ہی چکا تھا اسے گلے　　بہکا جو پاؤں ہاتھ کمر سے نکل گیا

اسی سلسلہ کی چند کڑیاں اور دیکھئے :۔

وہ رشکِ آفتاب آکر جو لیٹا اپنے پہلو میں　　شعاعِ مہر کا عالم ہوا ہر تارِ بستر پر

عاشق کے کام آتی ہے اکثر یہ وصل میں　　غیروں کے منہ میں دے کے نہ کیجے زباں خراب

ہو کر برہنہ غسل کریں آپ گھاٹ پر　　دریا میں ہوگی محرم آبِ رواں خراب

اکیلے گھر میں جو میں اس سے دوڑ کر لپٹا　　کہا کہ ہٹ در و دیوار و بام دیکھتے ہیں

شرم آتی ہو اگر تم کو نہاتے میرے ساتھ　　چھیڑ لوں آنکھوں پہ میں مژگاں کی چلمن آب میں

تلخ بادام کا منہ میں مرے آتا ہے مزہ　　چشم کا بوسہ جو وہ ہو کے خفا دیتا ہے

معاملہ بندی کی داد امانت نے اپنے واسوخت میں دل کھول کر دی ہے۔ پوری واسوخت معاملہ بندی کے مضامین سے بھری ہوئی ہے لیکن اس عہد میں بہت مقبول تھا۔ ایسی صورت میں امانت کا یہ عیب جو صرف ماحول کا ترجمان تھا معاصرین سے مقدار میں کم اور رنگ میں ہلکا ہے کچھ زیادہ قابلِ گرفت نہیں رہتا۔

ابتذال

اردو شاعری کے کسی دور میں بھی مبتذل خیالات اور مبتذل بیان کی ایسی مثالیں نہیں ملیں گی جیسی لکھنؤ کے شعرائے متقدمین کے کلام میں موجود ہیں بعض خاص اصناف مثلاً ہزل گوئی اور ریختی تو ان خیالات کے لئے مخصوص تھیں۔ غزل میں بھی بالعموم ان مضامین کو شامل کر لیا تھا جو گندگی اس عہد کی معاشرت میں راہ پاگئی تھی وہی اس دور کے کلام میں جھلکتی ہے۔ اس میں ہر شاعر شریک ہے البتہ بعض کے یہاں یہ رنگ بہت گہرا اور بعض کے یہاں نسبتاً ہلکا ہے۔ امانت کے یہاں چند مثالیں ملاحظہ ہوں :۔

شبِ وصال ہے دل کھول کر گلے لپٹو　　کہاں کی شرم کہاں کا حجاب نکلا ہے

خون اسکے مہاسے سے جو عارض پہ ہے نکلا   یاقوت کی چھنی میں کامل یہ جڑی ہے
ہاتھ آ گئے میرے شب کو جو وہ پستان ہنس کے بولی   کیا کیا ترے پہ کیا کیا مچلے منت سے چھوٹے نہ قسم سے چھوٹے
کیا انگیا کو چست کسنے تو شب کو ہو گئے روشن   کٹوری کے کنول میں شمع انگشت حنائی کے

امانت کا خاص رنگ

مذکورۃ الصدر خصوصیات لکھنؤ کے دیگر باکمال شعراء کے یہاں بھی کم و بیش موجود ہیں لیکن امانت کے کلام میں بعض ایسے عناصر بھی ہیں جو انہیں سے مخصوص ہیں مثلاً رعایت لفظی، لکھنؤ میں اس کا شوق پہلے سے موجود تھا البتہ اسے فنی حیثیت امانت نے بخشی اور اس طرح یہ ان ہی کے کلام کا خلاصہ بن گیا۔ اس صنعت کا نمونہ اور اساتذہ کے یہاں یہ ہے۔

یاد مژگاں زنداں میں مری جان گئی رمز   تقدیر نے کشتہ کیا ہیرے کی کنی کا
وصل کی شب پلنگ کے اوپر   مثل چیتے کے وہ تیلتے ہیں
جو بیٹھی بیٹھی نظروں سے وہ تکیے   کھولی ہے دل کو ہیں بادام تیز میں
مرغ جاں کو توڑے کی بلی ترے دروانہ کی   رخت دل کو کاٹے گا چوہا تمہاری ناک کا

امانت کے دیوان خزائن الفصاحت کے سرورق کی عبارت ملاحظہ ہو:۔

"دیوان امانت، خزائن الفصاحت" تاریخی نام ہے، بڑے استاد کا کلام ہے۔ یعنی شاعر شیریں مقال، ساحر سحر حلال، ذاکر امام مقبول انام، سخنور بے بدل، استاد ضرب المثل، موجد رعایت لفظی، جناب سید آغا حسن صاحب لکھنوی۔

اس سلسلہ میں امانت کے کلام میں رعایت لفظی کے بیشمار نمونے موجود ہیں جہاں رنگ صاف ہے وہاں زبان و بیان سے لطف پیدا کر دیا ہے لیکن جہاں اعتدال سے گذر گئے ہیں وہیں عیب پیدا ہو گیا ہے۔

ہنگام رقص نعف سے نکلی تڑپ کے صاف | توڑا تمہاری کان کی مچھلی نے جال کیا
کرخط سے بوسۂ لب شیریں دلا ترک | قند و نبات میں نہیں ہوتا ہے بال کیا
قبر کے اوپر لگایا نیم کا اس نے درخت | بعد مرنے کے مری توقیر آدھی رہ گئی
آگیا اس شعلہ رو کے دھانی جوڑے کا خیال | خانۂ دل میں کنول اک سبز روشن ہو گیا
تو ہے وہ صید فگن دشت میں رکھے جو قدم | آنکھیں آ کے ملیں ہیٹے گرگابی پر
ہندو پسر کے عشق کا کشتہ ہوں باغباں | لالا کے پھول رکھنا امانت کی گور پر
گر عمل وعدہ پر نہ کسی روز آئیے تو | سو جائیں بھی تو آنکھ ہماری کھلی رہے
اثر ہے گنجفہ میں بھی سیاہ بختی کا | ہماری بازی میں کب آفتاب نکلا ہے

اس قسم کی مثالیں امانت کے کلام میں بہت ہیں اور ان کی کثرت نے ہی امانت کو بدنام کر رکھا ہے ورنہ ان کے کلام میں بہت سی خوبیاں بھی موجود ہیں۔

سب سے اہم پہلو زبان کا ہے مضمون کے اعتبار سے لکھنؤ کے سرآمد شعرا کا بیشتر کلام ادنیٰ درجے کا ہے لیکن ان کے کمال کا اصلی جوہر ان کی زبان ہے۔

زبان کی خدمت شعرائے لکھنؤ میں ناسخ نے سب سے زیادہ کی اور فی الحقیقت زبان کے امام ناسخ قرار پائے۔ الفاظ کی صحت و عدم صحت کے اصول مقرر کر کے بہت سے قدیم و ثقیل الفاظ و محاورات کو ترک کر دیا اور ان کی جگہ نئی ایجادات سے زبان کو فروغ بخشا۔

زبان کی خوبی کے عام اصول پر لکھنؤ کے تمام شعرا کار بند تھے اور معمولی شاعروں کا کلام بھی زبان کی لطافت و خوبی کا بہترین مرقع ہوتا تھا۔ آتش کے یہاں بھی یہ رنگ بہت نمایاں ہے اور ان کے معاصرین میں اس وصف خاص میں شاید کوئی ان سے بازی لے جا سکے۔

امانت نے بھی زبان کی صحت کا بڑا خیال رکھا ہے اور خصوصیت کے ساتھ

محاورہ بندی کی طرف توجہ کی ہے اور ان اعتبارات سے انہیں لکھنؤ میں اگر وہی درجہ دیا جائے جو بعد میں دلی میں داغ کو ملا تو بے جا نہ ہوگا۔ ذیل کی مختصر فہرست سے بھی ان کی اس کوشش کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

محاورہ شعر

پتا کھڑکنا۔ آفت کی ہوا اللہ چلی باغ جہاں میں پتا بھی نہ کھڑکا مرے گلشن کے شجر کا

نہ اِدھر کا اُدھر کا رکھنا:۔

کعبہ کی نہ بتخانہ کی دی اس نے اجازت رکھا مجھے کافر نے اِدھر کا نہ اُدھر کا

حق ادا ہونا:۔ تپ ہجر سے دم فنا ہو گیا قضا سے مرا حق ادا ہو گیا

آب آب ہونا:۔

آمد سے یار کی یہ ہوئے ہیں گل آب آب چہرا کاتو ہو گیا ہے چمن میں گلاب کا

انگلیاں اٹھنا:۔

کیا مرتبہ ہوا ہے امانت کو دستیاب سو انگلیاں اٹھیں وہ جدھر سے نکل گیا

در در کی ٹھوکریں کھانا:۔

در در کی ٹھوکریں نہ کھلا بہر اہل بیت بتلا دے اپنا گھر مجھے اے خانماں خراب

سر پر احسان لینا:۔

آفتیں آئیں بلا اس سے فراواں سر پر میں تو لوں گا کبھی قاتل کا نہ احساں سر پر

سر پر اٹھانا:۔

فصل گل آئی چمن میں کہ قیامت آئی عندلیبوں نے اٹھایا ہے گلستاں سر پر

سر آنکھوں پر بٹھانا:۔

میں وہ ہوں بے نوا گر دیر و حرم میں جاؤں گبر آنکھوں پہ بٹھائیں تو مسلماں سر پر

سر پر خاک اڑانا:۔

کوہ ٹکرائیں گے آپس میں مرد لگا جس دن — خاک اُڑائیں گے مرے غم میں بیاباں سر پر

سر پر شیطان چڑھنا۔ بھوت بن جانا:-

آدمی کیا وہ فرشتے کی نہیں سنتے میں — بھوت بن جاتے ہیں جب چڑھتا ہے شیطاں سر پر

گھانس کاٹنا:-

قصہ کہنے میں نظر جب آگیا مجھکو وہ گل — گھانس کاٹی عارضِ رنگیں کا سبزہ دیکھ کر

اوس پڑنا:-

شبنم کے ہیں گہر نظر آتے نہ گوش پر — کیا اوس پڑ گئی ہے چمن میں بہار پر

کان رکھنا۔ ناک میں دم ہونا:-

ناک میں دم ہے گل اندام کی بدخوئی سے — کان رکھتے نہیں عشاق کی فریادوں پر

گھی کے چراغ جلنا:-

بعد فنا بھی نعمتِ دنیا کی چاٹ ہے — گھی کے چراغ جلتے ہیں زاہد کی گور پر

گریباں میں منہ ڈالنا:-

دیکھ کر تیغ بکف میں نے یہ دلبر سے کہا   ق   جان لیتے ہیں یہ دل آپ مرا دیتے ہیں
بولا وہ غصہ سے منہ ڈال گریباں میں ذرا   ق   مانگتے کب ہیں جو کچھ اہلِ وفا دیتے ہیں

ہاتھوں کے طوطے اُڑنا:-

دھانی انگیا کی جو پھڑکا کے چمن میں چڑیا — طوطے صیاد کے ہاتھوں کے اُڑا دیتے ہیں

دنگ ہونا:-

تصویر کیا ٹھہر سکے اس رخ کے سامنے — آئینے دنگ ہوتے ہیں جوشِ صفا سے ہے

ٹٹی کی اوٹ میں شکار کھیلنا:-

کھیلا کرتے ہیں سدا ٹٹی کی اوٹ میں شکار — طائر تصویر ہے نخچیر پشتِ آئینہ

زمین سر پر اٹھانا:-

ہلاتا ہوں فلک کو بعد مردن دل کے نالوں سے
لحد میں پاؤں پھیلا کر زمیں سر پر اٹھاتا ہوں

بناؤ:۔

کہتا ہے کوئی کالی بلا کوئی شب تار
شاعر لگے اب یار کی زلفوں کو بنانے

امانت کے یہاں اس قسم کے اشعار رعایت لفظی کے مضامین سے کہیں زیادہ ہیں۔ اس لئے جہاں ان کے عیوب پر روشنی ڈالی جائے وہاں بطور تلافی یہ نمونے پیش کئے جا سکتے ہیں۔

اس سے قطع نظر پورے دیوان میں بہت سی غزلیں ایسی بھی نکل آئیں گی جن میں رعایت لفظی صرف چاشنی کی حد تک ہے اصل خوبی زبان کی سادگی اور بندش کی چستی پر مبنی ہے۔ مثلاً حمد میں دیوان کی پہلی غزل:۔

کیا کیا ہے کرم مجھ پہ خدائے دو جہاں کا
شکر اس کا کرے کیا منہ ہے زباں کا

تازہ ہے چمن حمد خدائے دو جہاں کا
کچھ دخل نہیں گلشن قدرت میں خزاں کا

ہو گیا اس راہ میں سالک وہی ٹھہرا
گمراہ ہوا جو نہ یہاں کا نہ وہاں کا

دیکھے تو کوئی غور سے قدرت کے کرشمے
شادی کہیں بچے کی کہیں غم ہے جواں کا

غم اپنا وہیں ہو گیا شادی سے مبدل
جب نام لیا رنج میں اس راحت جاں کا

پوشیدہ بھلا کر سکے اس سے کوئی کیا بات
دانندہ و واقف ہے وہ ہر راز نہاں کا

دم مارنے کی جا نہیں اے صاحب ادراک
ہوتا کہ وہاں دخل نہیں وہم و گماں کا

علاوہ بریں ایسے اشعار بھی نایاب نہیں جو مضمون اور بیان دونوں کے اعتبار سے بلند پایہ ہیں۔

ہو گئی قطع اسیری میں امید پرواز
اڑ گئے ہوش جو پر کاٹنے صیاد آیا

جب تک پر نہیں کٹے تھے یہ امید تھی کہ شاید کبھی رہائی ہو اور پرواز نصیب ہو لیکن اب تو رہائی نصیب ہونے پر بھی پرواز کی امید باقی نہ رہی۔

وہ بت مجھ سے ناحق خفا ہو گیا
خداوند عالم یہ کیا ہو گیا

ہمارے زمانہ کے ایک مشہور شاعر کا شعر ہے ؎

بعد مدت کے ملے تو مجھ سے پردہ کس لئے — کچھ نئے تم ہو گئے یا میں نرالا ہو گیا

اس سے بھی بلند مضمون امانت نے پیدا کیا ہے۔ بجائے "بعد مدت کے" ترک ملاقات کے بعد ملنے کا خیال ہے۔

مل جاؤ گر تو پھر وہی باہم ہوں صحبتیں — کچھ تم بدل گئے ہو نہ میں کچھ بدل گیا

میر صاحب امام الشعرا ہیں ان کا ایک بہت مشہور شعر ہے ؎

رہ طلب میں گرے ہوتے سر کے بل ہم بھی — شکستہ پائی نے اپنی ہمیں سنبھال لیا

اسی مضمون کو امانت نے دو اشعار میں ادا کیا ہے۔

وہ بلبل بے برگ و نوا ہوں کہ ہمیشہ — خالق کے کرم سے رہی آرام کی صورت

محتاجی تقدیر نے آفت سے بچایا — اس باغ میں دیکھی نہ کبھی دام کی صورت

عشاق کی بدنامی کا مضمون عام ہے۔ امانت کا ایک شعر ہے ؎

نیک نامی ہے دلا فرقۂ عشاق میں ننگ — ہے وہ بدنام محبت میں جو بدنام نہیں

اس غزل میں ایک اور اچھا شعر ہے :-

ہر سخن پر مجھے دیتا ہے وہ بدخو دشنام — کونسی بات مری قابل انعام نہیں

غم فراق سے ضبط و تحمل کا ساغر لبریز ہو کر چھلکنا ہی چاہتا ہے اور عاشق عاشقی سے توبہ کرتا ہے۔

ایسے مزے چکھائے غم ہجر یار نے — واللہ دل لگانے کا اب حوصلہ نہیں

الم نصیبی کی حد اس سے بڑھ کر کیا ہو سکتی ہے کہ انسان اس کا خوگر ہو جائے اور اگر کبھی وقت رنج و محن سے نجات بھی ملے تو خود گرفتاری کی دعوت دے ؎

اسیری کے مزے نے کھو دیا مجھ کو زمانے سے — قفس سے چھوٹ کر صیاد کے چھپتا ہوں دامن میں

اسی غزل میں ایک اور شعر ہے جس کی بندش اور ادا قابل داد ہے ؎

تڑپ اعضا میں ابرو میں کجی شوخی ہے چتون میں ۔ جوانی میں غضب ہوگا جو آفت ہے لڑکپن میں

محبوبوں کی بے نیازی کے عام مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے ؎

بزم عالم کے حسینوں میں عجب اندھیر ہے ۔ جان لیں پروانے اور شمع کو پروا نہ ہو

اس شعر میں اگرچہ رعایت لفظی کو ملحوظ رکھا ہے لیکن آورد کا پتہ نہیں چلتا۔

ایک واقعہ کو کس خوبی سے نظم کیا ہے ؎

کسی نے ہاتھ ملے نعرہ زن ہوا کوئی ۔ زمانے میں مرے مرنے کی جب خبر پھیلی

دبا کے دانتوں میں انگلی وہ بے وفا بولا ۔ تپ فراق نے عاشق کی جان بھی لے لی!

اپنے دل کے وا شدہ نہ ہونے پر میر صاحب فرماتے ہیں ؎

سب کھلا باغ جہاں الا وہ حیران و خفا ۔ جس کو دل سمجھے تھے ہم سو غنچہ تھا تصویر کا

اسی مضمون کو ذرا اور المیہ رنگ دے کر امانت نے پیش کیا ہے ؎

غنچۂ دل کے مقدر میں نہیں کھلنا لکھا ۔ یاں صبا بھی آن کر باد خزاں ہو جائیگی

ایک مشکل زمین میں طبع آزمائی کی ہے لیکن عجب آبدار گہر نکالے ہیں ؎

یہی دل کو قلق رہا زیر زمیں نہ مُئے یہ رنج و الم سے چھٹے

جنہیں چھوڑتے تھے اک دم نہ کبھی تا حشر غضب ہے وہ ہم سے چھٹے

ہو کیوں نہ ہمیں مرنے کی خوشی کہ لحد میں فراق کے غم سے چھٹے۔

آفت سے چھٹے ایذا سے چھٹے ہر وقت کے رنج و الم سے چھٹے

سر پھوڑتے تھے دم توڑتے تھے عندلیب جہاں میں سیر چمن

موت آئی قفس میں خوب ہوا صیاد کے جور و ستم سے چھٹے

ہر طرح امانت مشکل ہے کوئی نہیں شکل رہائی کی

ہستی کے وہ دام میں آکے پھنسے جو لوگ کہ قید عدم سے چھٹے

مقطع میں وہی مضمون ہے جسے علامہ اقبال نے ایک دوسرے انداز میں پیش کیا ہے ؎

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا نہ وہ دنیا — یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

حرف وحکایات کے سلسلہ میں ایک شعر ہے ؎

بیداد مجھے یاد ہے واللہ تمہاری — یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری

امانت کے کلام میں بعض اوقات ضمنی طور پر اُن کے عقائد، حالات اور واقعات کا بھی سلسلہ مل جاتا ہے۔ اس قبیل کی غزلوں میں سب سے اہم درج ذیل ہے:۔

کیوں ہوں نہ لطافت سے پر اشعار امانت — مائل ہے رعایت پہ دلِ زار امانت

کی بدلے عبادت کے سدا حسن پرستی — جنت ہو بھلا خاک طلب گار امانت

اخلاق سے پیش آتے شرافت ہے جتانا — بنتا ہے مروت کے سبب کار امانت

غم دوست ہے دل رنج سے راحت ہے جہاں میں — فرحت کا سرانجام ہے آزار امانت

کیوں ہوں نہ ریاضت پہ نظر کرکے عدو سرد — ہمت سے تری گرم ہے بازار امانت

لفظوں میں متانت ہے فصاحت ہے زباں میں — کہتا ہے ہر اک سن کے یہ اشعار امانت

کاذب ہیں مضامین کی بندش کو کہیں جھوٹ — معمور صداقت سے ہے گفتار امانت

مہتاب کی طلعت ہے کم از کرمک شب تاب — کس مرتبہ ہے تیرہ شب تار امانت

وحدت کے نظر آتے ہیں کثرت میں کرشمے — ہیں دور دل و دیدہ بیدار امانت

رہتا ہے غمیں درد محبت سے ہمیشہ — صحت سے بری ہے دلِ بیمار امانت

عشرت کسے کہتے ہیں شب وصل کہاں کی — فرقت ہے سدا درپئے آزار امانت

صورت میں اصالت میں نجابت میں ہے بے مثل — ہر بلبل خوش لہجہ گلزار امانت

تحصیل مضامین ہے سدا ملک سخن میں — ہے طبع رسا ناظم سرکار امانت

کچھ تھوڑے سے شاگردوں کے نام اس میں ہوئے نظم
دیکھو بفراست سوئے اشعار امانت

اسی طرح ایک شعر میں آتش سے معاصرانہ چشمک کی طرف اشارہ کیا ہے اور بعض

اشعار میں اپنے اثنا عشری عقاید ظاہر کئے ہیں۔

مجموعی حیثیت سے ان کا کلام ان کی قادر الکلامی پر دلیل ہے اور اس عہد کی شاعری میں لکھنویت کے عنصر کا پورا پورا رنگ دکھاتا ہے۔ اور اس حیثیت سے ڈرامائی نظم، واسوختوں اور سلام و مراثی پر نظر ڈالتے وقت اُن کی غزل گوئی کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔

امانت اور اندر سبھا

ہمارے زمانے میں مذاق شاعری میں تبدیلی کے سبب سے امانت کی غزلوں، ان کی رعایت لفظی کے نمونوں اور لکھنوی رنگ کے عام مذاق کے اشعار کی قدر باقی نہیں رہی لیکن ایک نئی ادبی صنف ڈرامے کی شکل میں پروان چڑھی ہے اور اس کا سلسلہ امانت کی اندر سبھا تک پہنچتا ہے، اس کی بناء پر امانت کو اُردو ڈرامہ کا نقّاش اوّل قرار دیا جاتا ہے۔ بعض مصنّفین نے اُردو ڈرامے کی ابتداء کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ واجد علیشاہ کے دربار میں بعض فرانسیسی موجود تھے۔ ان کے مشورے اور رہبری سے اُردو میں پُرانے ناٹک اور مغربی اوپیرا سے ملا جلا کر ایک نئی چیز تیار ہو گئی اور پہلی مرتبہ اُردو ڈرامہ اسٹیج ہوا لیکن حقیقت یہ ہے کہ ڈرامے کا بنیادی تخیل رہس کی شکل میں واجد علی شاہی دور میں پوری طرح ترقی کر چکا تھا، واجد علی شاہ نے لکھنؤ میں اپنے عروج کے زمانے میں اور زوال سلطنت کے بعد جو رہس ترتیب دیئے تھے وہ اسی ارتقاء کی چند کڑیاں ہیں، یہ رہس تعداد میں ۳۶ ہیں اور ان کا ذکر واجد علی شاہ نے تفصیل سے اپنی تصنیف "بنی" میں کیا ہے [۱] ان رہسوں میں اداکاری

بھی ہے۔ مکالمے بھی، اداکاری کے لئے ہدایات بھی ہیں اور مناظر بھی بلکہ واجد علی شاہ نے پروڈیوسر کے تمام فرائض ادا کر دئے ہیں۔ گانوں کی دھنیں اور بول خود ترتیب دئے ہیں۔ لباس کے لئے بھی سب ہدایات خود دی ہیں اور ہر رہس پر جو رقم خرچ ہوتی تھی اس کی تفصیلات بھی فراہم کی ہیں۔ واجد علی شاہ کے یہ رہس بلاشبہ ان کی ذاتی تفریح طبع کے سامان تھے لیکن انہیں صیغۂ راز میں نو رکھا نہیں گیا تھا کہ کہ عوام کو ان کی ہوا نہ لگنے پائے۔ نتیجہ یہ ہؤا کہ لکھنؤ کے خاص ماحول اور فضا نے ان رہسوں سے شہ پاکر ایک عوامی رہس اختیار کر لیا جس کا پہلا نمونہ اندر سبھا ہے۔

اندر سبھا میں قصہ اسی ڈھنگ کا ہے جیسا پہلے بعض اردو مثنویوں اور داستانوں میں موجود تھا۔ راجہ اندر پریوں کا راجہ ہے۔ اس کے دربار میں سب پریاں حاضر ہوتی ہیں۔ رقص و سرور کی محفلیں آراستہ ہوتی ہیں۔ ان میں سے ایک سبز پری ایک شاہزادہ گلفام پر عاشق ہو جاتی ہے اور اس کے بعد اصرار پر راجہ اندر کے دربار کی سیر کراتی ہے۔ کالا دیو راجہ سے چغل خوری کرتا ہے اور راجہ گلفام کو قید کر دیتا ہے۔ سبز پری کے پر نوچ کر پرستان سے باہر نکال دیا جاتا ہے۔ اور وہ جوگن بن کر گاتی پھرتی ہے۔ کالا دیو اس جوگن کے گانے کی راجہ سے تعریف کرتا ہے اور جوگن دربار میں طلب کی جاتی ہے اور راجہ اس کا گانا سن کر محظوظ ہوتا ہے اور جوگن سے پوچھتا ہے کہ کیا انعام مانگتی ہے۔ سبز پری گلفام کو انعام میں مانگتی ہے۔ راجہ قول دے چکا ہے اس لئے وہ گلفام کو آزاد کر کے سبز پری کے حوالے کر دیتا ہے۔ دربار میں مبارک باد کا شور ہوتا ہے اور سبز پری گلفام سے بغلگیر ہو کر اور سب پریوں کے ساتھ مبارکباد گاتی ہے۔ یہاں پہنچ کر اندر سبھا ختم ہو جاتی ہے۔

(بقیہ حاشیہ پچھلے صفحہ کا) مطبوعہ رسالہ نقوش فروری و مارچ ۱۹۵۵ء

اندر سبھا پہلی مرتبہ ۱۸۵۳ء میں شائع ہوئی، اس سے پہلے ہی وہ لکھنؤ کی عام محفلوں اور مجلسوں میں مقبول اور مشہور ہو چکی تھی اور اشاعت کے بعد تو جگہ جگہ اس کی تقلید میں سبھائیں لکھی گئیں جن میں مداری لال کی اندر سبھا، افسوس کی بزم سلیمان اور حیدر کی جشن پرستان زیادہ مشہور رہیں۔[1]

اندر سبھا کی ساری دلچسپی ان گانوں کے محور پر گھومتی ہے جو مختلف پریاں اور دوسرے کردار گاتے ہیں۔ ان میں غزلیں، ٹھمریاں، بسنت اور ہولیاں ہیں جو عام پسند راگ ہیں۔ اور بقول سید وقار عظیم "اندر سبھا میں شروع سے آخر تک امانت کے ذہن سے یہ بات نہیں نکلتی کہ یہ سبھا ایک نئے انداز کی محفل رقص و سرود ہے، یہ بات وہ سامع اور ناظر کو بھی بار بار یاد دلانا چاہتے ہیں کہ یہ ساری انجمن آرائی محض رقص و نغمہ کی خاطر ہے۔"

اندر سبھا کی غزلیں اور گانے کئی حیثیتوں سے امانت کے دوسرے کلام سے کچھ مختلف ہیں، ایک تو ان میں سب سے زیادہ "غنائیت" یا "موسیقیت" کا لحاظ رکھا ہے اور عام پسند دھنوں میں آسانی سے گائے جانے والے کلام کو ترجیح دی ہے، دوسرے یہ کہ غزلوں میں دھنوں کے اشارے بھی خود لکھ دئے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ غزلوں کو ڈرامہ کی فضا سے ہم آہنگ کرنے کے لئے اس فنی پہلو کی اہمیت کو پوری طرح محسوس کیا ہے۔ اردو غزل کی فارسی بحریں ہندی راگوں کی دھنوں میں بھی ڈھالی جا سکتی ہیں، امیر خسرو نے پہلی مرتبہ اپنی ہندی غزل میں اس کا تجربہ کیا تھا اور اس کا نام "ریختہ" رکھا تھا لیکن اس کے بعد ہمارے غزل گو بالخصوص لکھنوی شعراء نے غزل کے اس غنائی پہلو کی اہمیت

[1] آغا حشر اور ان کے ڈرامے، سید وقار عظیم۔

کو نظر انداز کر دیا۔ اس دور میں لکھنوی شعراء بڑی طویل غزلیں لکھتے تھے۔ خود امانت کی غزلیں جو ان کے دیوان میں ہیں اس عیب سے مستثنیٰ نہیں لیکن اندر سبھا میں ایسی طویل غزلوں کی گنجائش نہ تھی اس لئے غزلیں اکثر نو دس اشعار پر ختم ہو جاتی ہیں، پھر غزل کی ادبی اہمیت اور رواج کے احساس کے باوجود موسیقی کے نقطۂ نظر سے اندر سبھا میں دیگر اصناف کی اہمیت کا احساس بھی پایا جاتا ہے، سبھا میں کل ۳۱ گانے ہیں جن میں ۷ غزلیں ہیں اور ۲۴ گیت، یہ چودہ گیت ٹھمری، ہولی، بسنت، ساون کی دھنوں میں ہیں اور ان کی خصوصیت یہ ہے کہ غزلوں کے مقابلہ میں ان میں ہندی الفاظ، تشبیہات، استعارات اور ملکی رنگ قدرتی طور پر زیادہ نمایاں ہے، مثلاً غزلوں کا انداز یہ ہے :-

رفتار کے چلن سے غضب دل لبھا لئے ۔۔۔ چھیٹرے سے سن میں یار بڑے نام ہو چالئے
بوسہ جو مانگا چشم کا کیا قہر ہو گیا ۔۔۔ مجھ پر نہ چلیں بنم میں آنکھیں نکالئے
جانے نہ دونگا آپ کو سننے کا میں نہیں ۔۔۔ باتیں بنا کے میل کا دعویٰ نہ ٹالئے
اک بوسہ پہ یہ گالیاں اللہ کی پناہ ۔۔۔ کچھ میں بھی اب کہونگا زباں کو سنبھالئے
در گزرا میں ملاپ سے ہٹتے کہاں کا پیار ۔۔۔ پھیلا کے ہاتھ پاؤں گلے میں نہ ڈالئے
نظارہ روئے صاف کا منظور ہے ہمیں ۔۔۔ دکھلا کے زلف کو نہ بلا سر کی ٹالئے
عاشق کو زہر غیر کو مصری کی ہو ڈلی ۔۔۔ اس طرح کی نہ بات زباں سے نکالئے
نامحرموں کی آنکھ نہ انگیا پہ جا پڑے ۔۔۔ سینہ کھلا ہوا ہے دوپٹہ سنبھالئے
خوش چشم سب جہاں کے امانت ہیں بیوفا ۔۔۔ جی چاہتا ہے آنکھ کسی پر نہ ڈالئے

یہ غزل اور اسی طرح اندر سبھا کی باقی تمام غزلیں رعایت لفظی، خارجی مضامین اور متعلقات حسن کے ذکر سے بھری پڑی ہیں جو اس دور کے لکھنوی رنگ کی مقبول طرز ہے، غزلوں کے بعض منتخب اشعار اور دیکھئے :-

نئی ہے روشنی اپنی لحد پر تنگ دستی سے	چراغ غول کے عوض اس شمع رو نے دل جلایا ہے
وفور خط سے ہے بہ رنگ جلد مصحف عارض	کلام اللہ کی کاتب نے کیا صورت بنائی ہے
زندگی سے تنگ ہوں بے یار باغ دہر میں	بے کلی ہے دل کو وہ غنچہ دہن ملتا نہیں

نہیں مانگنے سے افشاں اس کے رخ پہ چھڑکے آئی ہے

جبین مشتری تدار پر چھپکلی کی ہوائی ہے

امانت کی غزل گوئی کے سلسلے میں رعایت لفظی کے بارے میں جو کچھ کہا گیا ہے وہی رنگ اندر سبھا کی غزلوں میں بھی موجود ہے مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

بیدار مجھے یاد ہے واللہ تمہاری	یوسف کی قسم اب نہ کروں چاہ تمہاری
للہ قدم شرم کے کوچے سے نکالو	بازار میں ہم دیکھتے ہیں راہ تمہاری

پان لے کے کیا کروں کسی سبز رنگ کا چبان ہے

ہڈیاں چونا ہیں میری جسم دھان پان ہے

یہ اور اس طرح کے اشعار اندر سبھا میں جا بجا ملتے ہیں جن سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ یہ مذاق سخن صرف شاعروں کے حلقے میں ہی محبوب اور مرغوب نہ تھا بلکہ عوام بھی اس میں مزہ لیتے تھے ورنہ اندر سبھا جیسی عوامی چیز میں اسے داخل نہ کیا جاتا۔

لیکن ٹھمریاں، بسنت، ہولی، ساون وغیرہ میں امانت نے جدت طبع سے ایسا رنگ دکھایا ہے جس کی مثال اُن سے پہلے دلی یا لکھنؤ کے اُردو شعراء کے یہاں نہیں ملتی، ان نغموں کے بول ہندی ہیں اور اگر انہیں فارسی کی بجائے دیوناگری رسم الخط میں لکھ دیا جائے تو انہیں ہندی شمار کرنے میں تامل نہ ہوگا، یوں ہمارے اُردو شعراء نے ہندی الفاظ بکثرت استعمال کئے ہیں لیکن رفتہ رفتہ ہندی عنصر کم ہوتا چلا گیا اور ناسخ تک پہنچتے پہنچتے اس کا صرف ہلکا سا پرتو رہ گیا۔ امانت ہندی کے

رس اور لوچ کا پورا احساس رکھتے ہیں اور انہیں ہندی موسیقی پر بھی بڑی دسترس معلوم ہوتی ہے۔ صرف چند نمونے دیکھئے:۔

آئی ہولی سبھا میں جیا نڈ کے گھر — کا ہو کی نہیں مجھے آج کھبر
میری ہول تیری راجیا اندر — رکھنا دن رین دیا کی نجر
سونے کا براجے سیس مکٹ — روپیلے کے تخت پر بیٹھ نہ ڈر
چاروں کونوں پر لال لٹکیں — داتا کا کرم ہے آٹھ پہر
سایہ رہے پیر پیمبر کا — مولا کی سدا رہے نیک نجر

بہار کی دھن میں ایک بسنت کے بول یہ ہیں:۔

رُت آئی بسنت عجیب بہار — کھلے جرد پھول برفان کی ڈار
چٹکی کسم، کھلنے لاگی سرسوں — پھیلت جلت گیندن کے ہار
ہر کے دوارے مالی کا چھورا — گروا ڈارت گیندن کے ہار
ٹیسو پھولے، انبا بورانے — چنپا کے روکھ کلیں کی بہار
گروا رے اُستاد کے دوارے — چلو سب سکھین اکو سنگار

اور ساون کا رنگ یہ ہے:۔

پیا بن گھٹا نہیں بھاوے
رہ رہ دل روندھو آوے — بجری کی چمک چمکاوے ڈراوے
پیا بن گھٹا نہیں بھاوے
رُت برکھا کی آئی ری گئیاں — آج جیا کو کل نہیں آوے
موری اور سے یا دِن سجنی — کوؤ جلتے اس کو سمجھاوے
پیا بن گھٹا نہیں بھاوے

اور آخر میں ہولی دیکھئے:۔

لاج رکھ لے شیام ہماری میں چیری ہوں تاری
جرادے سمجھ کے گاری
عبیر گلال نہ مکھ پر ڈارو نہ مارو پچکاری
آدھی دیہہ سب دیکھ پڑے گی ساڑی بھیجیو نہ ساری
کہیں گے لوگ متواری
تم چاتر ہولی کے کھلئیا ہم ڈرپوک اناری
تاک جھانک لگا مت موہن جاؤں تورے بلہاری
نہ کر موہے جان سے عاری
لاکھ کہی تم ایک نہ مانی بنتی کر کے بنتی ہاری
یا ہی گھڑی استاد سے جا کر کہیو حقیقت ساری
کہاں جاؤ گے گردھاری

غزلوں، گیتوں، ساون، بسنت اور ہولی شامل کرنے کا ایک مقصد تو یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ سننے والوں کو اپنے مذاق اور پسند کی چیز سننے کا موقع ملے لیکن اس سے ضمنی طور پر ایک بات یہ بھی پیدا ہو گئی ہے کہ ایک نئی چیز بن گئی ہے اور ایسے دور میں جب غزل مثنوی قصیدہ سب پہ فارسی کا اثر اپنی انتہا کو پہنچ چکا تھا اردو شاعری کے سامنے ایک نئی شاہراہ آجاتی ہے۔

ڈرامے کے فنی نقطۂ نظر سے اندر سبھا مشکل سے ڈرامہ کہی جا سکتی ہے۔ سوائے اس کے کہ اس میں ساری کہانی عمل اور کرداروں کے ذریعے سے ادا ہوتی ہے اور پھر یہ کردار بھی دراصل کاٹھ کی پتلیاں معلوم ہوتے ہیں۔ یہ حرکت کرتے ہیں۔ ان کا لباس الگ الگ ہے لیکن اس لباس میں کسی کردار کی

انفرادیت نظر نہیں آتی۔ اس کا کوئی واضح اور مرتب پلاٹ نہیں نہ اس میں آغاز، انجام اور نقطۂ عروج کی منزلیں آتی ہیں۔ نہ اس میں SUSPENSE پیدا ہوتا ہے۔ لیکن ان تمام خامیوں کے باوجود بھی اُردو ڈرامے کا نقش اوّل ہے اور اس کا ماخذ فارسی یا عربی یا مغربی زبانوں سے نہیں ہے بلکہ اس کا سلسلہ مقامی ناٹک، رہس اور لیلا سے ملتا ہے اور اس لئے یہی عناصر اس میں غالب ہیں۔ ان میں فنی پہلو کا اتنا لحاظ نہیں رکھا گیا ہے جتنا عوام کی دلچسپی اور تفریح کا۔ یہی وجہ ہے کہ مطبوعہ اندرسبھا کے ۷۳ صفحات میں ۷ غزلیں اور ۴ اندرسبھے گیت ہیں۔ جتنا وقت پوری سبھا پر صرف ہوتا اس کا بڑا حصہ ان گانوں اور رقص کے لئے مخصوص ہو گیا ہے۔

امانت کی اندرسبھا کی مقبولیت کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ان کی تقلید میں بے شمار سبھائیں لکھی گئیں اور دوسرے یہ سلسلہ خاصی مدّت تک چلتا رہا اور لکھنؤ سے نکل کر باہر بھی پھیل گیا۔ چنانچہ مولوی سیّد مظہر علی اپنے روزنامچہ میں ۱۸ نومبر ۱۸۸۳ء کو لکھتے ہیں۔

"۸ ار نومبر ۱۸۸۳ء شب کو رقص اندرسبھا کا منشی حسین صاحب کے مکان پر ہوا، میں بھی شریک جلسہ تھا۔"

اس سے ضمنی طور پر یہ بات بھی معلوم ہو جاتی ہے کہ اندرسبھائیں عوامی مذاق نمایاں ہونے کے باوجود ثقہ لوگ بھی ایسی مجلسوں میں شریک ہوتے تھے۔

اندرسبھا سے موجودہ اُردو ڈرامے تک صرف ایک درمیانی کڑی پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کی ہے۔ ان میں کاوس جی کھٹاؤ کی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی ۱۸۷۷ء کے دربار دہلی کے موقع پر موجود تھی۔ اور اس طرح امانت سے تھیٹریکل کمپنیوں کے دور تک تقریباً ربع صدی کا فصل ہے۔ اسی دور میں فرام جی کی اوریجنل تھیٹریکل

کمپنی، اور خورشید جی کی وکٹوریا ناٹک کمپنیاں کھلیں۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں میں رونق بنارسی اور میاں حسینی ظریف تھے، ان کے بعد طالب بنارسی مہدی حسن احسن لکھنوی، اور بیتاب بریلوی کا دور ہے، ان میں سے دو کا سلسلہ لکھنو تک پہنچا ہے۔ طالب بنارسی نیز بنارسی اور فائز کے واسطے سے مصحفی کے سلسلے کے شاگرد ہیں اور احسن لکھنوی، نواب مرزا شوق مصنف زہر عشق کے نواسے ہیں۔ غرض اندرسبھا لکھ کر امانت نے لکھنوی دبستان شاعری کے نمائندوں کی طرف سے اردو میں ایک ایسی صنف ادب کی داغ بیل ڈالی جو ابھی تک ترقی کی منزلیں طے کر رہی ہے اور جس کا نقطۂ عروج ابھی تک حاصل نہیں ہوا ہے۔

محسن کاکوروی

محسن کاکوروی کا کلام دبستان لکھنؤ کی پیداوار ہونے کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے، ان کا موضوع نعت ہے، جس سے عہدہ برآ ہونا آسان نہیں ہے۔ موضوع کا احترام کلام کی بے کیفی و بے رونقی کی پردہ پوشی کرتا ہے، نقّاد کو نعت گو سے باز پرس کرنے میں تامل ہوتا ہے، دوسری طرف نعت گو کو اپنی فنی کمزوری چھپانے کے لئے نعت کا پردہ بھی بہت آسانی سے مل جاتا ہے، شاعر ہر مرحلہ پر اپنے معتقدات کی آڑ پکڑتا ہے، اور نقّاد جہاں کا تہاں رہ جاتا ہے لیکن نعت گوئی کی فضا جتنی وسیع ہے، اتنی ہی اس میں پرواز مشکل ہے، پرواز سے پہلے یہ دیکھنا پڑتا ہے کہ فضا سازگار بھی رہے گی یا نہیں، اگر ہمت پرواز مشکل مقام پر پہنچا دے تو بھی اڑنے والے کا یہ کمال ہونا چاہیئے، کہ وہ اور کامیابی کے ساتھ وہاں سے گزر جائے ان اُمور کو مدِ نظر رکھ کر جب ہم محسن کا مطالعہ کرتے ہیں، تو معلوم ہوتا ہے کہ نعت کی وسیع فضا میں انہوں نے خوب پروازکی ہے، اور بڑے مشکل مقامات بھی انہوں نے انتہائی خوبی و خوبصورتی کے ساتھ طے کئے ہیں، مضمون میں موضوع کے اعتبار سے جدت، اسلامی اور ہندی تصورات کا امتزاج، حدیث اور عقائد کی صحت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مذاق شاعرانہ کے ساتھ نکتہ آفرینی، خلوص و محبت کے اظہار میں تہذیب و متانت کا پاس ان کے کلام کی عام خوبیاں ہیں اس پر پورا کلام ہموار اور شگفتہ، مضمون بلند، زبان تسنیم و کوثر کی دھلی ہوئی، بندش چست مثنویوں میں قصیدوں کی سی شان و شوکت، تشبیب و گریز کے کمالات، ایسی خصوصیات ہیں جو شاید ہی معاصرانہ شاعری

میں مل سکیں، ان سب کے علاوہ ایک امتیاز جو تنہا محسن کو شاعروں کی صف اوّل میں بٹھا سکتا ہے، ان کی تشبیہات کا ہے، ان کے کلام کا مجموعہ مختصر ہے، لیکن اس میں انہوں نے تشبیہ و استعارہ کی وہ داد دی ہے، جو توصیف و تعریف سے مستغنی ہے۔

محسن کی نعت میں شگفتگی شان پائی جاتی ہے، یہ اس لئے کہ نعت گوئی اگرچہ ہمیشہ سے موجود تھی لیکن اسے فن کی حیثیت سے کسی اردو شاعر نے محسن سے پہلے اختیار نہیں کیا اور جن لوگوں نے عقیدت کی بناء پر صرف نعت گوئی کو اپنا شعار بنایا، انہوں نے کوئی شاعرانہ کمال پیدا نہیں کیا، شعراء کے اردو فارسی کے جتنے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تذکرے اور تاریخیں راقم السطور کی نظر سے گذریں ان میں ایسے شعراء کا حال دستیاب نہ ہوا، جن کا مسلک شعری محض نعت گوئی رہا ہو اسی ایک بات کو ملحوظ رکھیں تو بھی محسن کا درجہ اس سے کہیں بلند ہو جاتا ہے، جو اب تک انہیں دیا جاتا رہا ہے۔

محسن سے پہلے عربی اور فارسی شاعری کے سرمایہ میں نعت گوئی مفقود نہیں ہے، البتہ مقدار و خوبی کے اعتبار سے اسے ادب میں کوئی ممتاز درجہ حاصل نہیں ہے، غزل گویوں نے بالعموم اپنے دواوین اور کلیات کی ابتداء حمد سے کی ہے، اور حمد کے بعد عموماً نعت اور اکثر اوقات منقبت کو جگہ دی ہے، لیکن یہ چیز کلیتۃً رسمی تھی، چنانچہ ہندوستان کے ہندو شعراء جو فارسی اور اردو میں طبع آزمائی کیا کرتے تھے، ان کے کلام میں بھی حمد و نعت اور منقبت کے نمونے موجود ہیں۔

نعت گو شعراء کی دوسری قسم ان لوگوں کی ہے، جو شاعر نہیں تھے اور نہ کبھی شاعرانہ کمال کے مدعی ہوئے، ایسے شعراء بالعموم مسلمان تھے، جن کو رسول کریم

کے ساتھ والہانہ الفت تھی، فارسی شعراء سے قطع نظر اردو میں ایسے لوگوں کی کافی تعداد موجود ہے، شہیدی اور اکبر کا نعتیہ کلام عام طور پر میلاد کی مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے، اور لکھنے والوں کے جذبات موقع کی مناسبت سے تھوڑی دیر کے لئے سامعین کے قلوب میں اتر جاتے ہیں، ان کے علاوہ اسی قبیل کے بعض اور نعت گو شاعر ہوئے ہیں جن کی طرف عام طور پر توجہ نہیں کی گئی ہے، راقم الحروف کے وطن میں دلدار علی صاحب مذاق ایک صوفی بزرگ گذرے ہیں، آپ کا مزار اب تک مرجع خلائق ہے اور ہر سال مجلس عرس کا انعقاد ہوتا ہے، آپ کا مکمل دیوان موجود ہے، عوام آپ کو مذاق میاں کہتے ہیں، اور آپ کا نعتیہ کلام بڑے ذوق و شوق سے سنتے اور سناتے ہیں، دلو رام کوثری کا نعتیہ کلام بھی مشہور ہے، ایک اور بزرگ کے کلام کا قدیم مطبوعہ نسخہ راقم السطور کو دستیاب ہوا ہے، ان کا نام مولوی محمد حسین اور تخلص فقیر تھا، ان کے کلام کا مجموعہ تحفۂ فقیر کے نام سے باہتمام منشی شادی لال مطبع زیب کاشی میں چھپا تھا، سنہ طباعت و سنہ تصنیف ۱۲۷۵ھ/۱۸۵۸ء ہے، یہ مختصر مجموعہ جو ۴۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے، غزلوں، مسدس اور تضمینوں پر مشتمل ہے، اسی زمانہ میں ایک اور گمنام شاعر گذرے ہیں، جن کا مجموعۂ کلام "نعت رضوان نعت" کے نام سے راقم السطور نے اپنے [illegible] میں دیکھا تھا، ان کا نام حکیم سید فضل حق اور تخلص فضل تھا، یہ شنکر لال ساقی کے شاگرد اور قصبہ بہٹ ضلع سہارنپور کے رہنے والے تھے، یہ مجموعہ ۸۰ صفحات پر مشتمل ہے، اور ۱۲۹۸ھ/۱۸۸۰ء کے قریب کے زمانہ کی تصنیف ہے۔

محسن سے پہلے نعت گوئی کو مستقل فن یا مسلک کی حیثیت سے کسی اردو شاعر نے اختیار نہیں کیا، اور نہ نعت گو شعراء کی طرف کسی نے توجہ کی، محسن

نے جب ہوش سنبھالا اور شاعری شروع کی، تو ادب کا تقلیدی دور تھا یہاں
کا کمال کہئے کہ وہ ان دشواریوں سے گذر کر نعت گوئی کی معراج کمال پر پہنچے،
جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے شعر و شاعری میں محسن لکھنؤ کے دبستان ادب
سے تعلق رکھتے ہیں، لکھنوی شعراء نے بعض اصناف سخن میں ایسی ترقی کی کہ ان سے
بھی تخلیق کا رنگ دے دیا، انیس سے پہلے مرثیہ گوئی کی وہ شہرت اور عظمت
نہیں تھی جو انیس و دبیر کے کارناموں کی بدولت حاصل ہوئی، بلا شبہ ان دونوں
کی شاعری میں بعض نوادر ملتے ہیں، اور یہ صحیح ہے کہ انیس و دبیر سے پہلے
کسی مرثیہ گو شاعر کو یہ پایہ نصیب نہیں ہوا تھا، لیکن مرثیہ گوئی بحیثیت فن
عرصہ سے رائج تھی، یہ نہ سمجھنا چاہیئے کہ ان لوگوں سے پہلے مرثیہ کا مقصد
محض رونا یا رلانا تھا، سودا نے اس کی تردید کی ہے، اور بحیثیت فن اسے
بہت مشکل بتایا ہے، سودا سے بہت پہلے دکن میں بھی اس کا رواج تھا میر انیس
کا کمال مرثیہ نگاری مسلم لیکن اس فن میں خود ان کے والد میر خلیق بہت اونچا پایہ
رکھتے ہیں، بلکہ بعض اہل نظر تو یہاں تک کہتے ہیں کہ بعض مرثیوں میں یہ دھوکا ہوتا ہے
کہ کس کا کہا ہوا ہے،

مرثیہ گوئی کی فنی ترقی دراصل ایران میں ہی شروع ہو گئی تھی، شاہان صفویہ
میں شاہ طہماسپ کو آئمہ اور اہل بیت کرام سے بڑی الفت تھی اور اسی کے اشارہ
پر درباری شعراء نے سلاطین کی مدح و ثنا کو چھوڑ کر اہل بیت کرام کی تعریف
اور مصائب کربلا کے بیان کو اپنا شیوہ قرار دیا اس سلسلہ میں سب سے زیادہ
شہرت محتشم کاشی کو حاصل ہوئی، جس کا ہفت بند اپنی خوبیوں میں بے نظیر ہے،
محتشم کی پیروی اور تقلید دوسرے شعراء نے کی اور مرثیہ کو مستقل فن کی حیثیت
حاصل ہو گئی اور مرثیہ کے بہت سے اصناف پیدا ہو گئے، اس کی تفصیل آگے

آتی ہے۔

لکھنؤ کے دبستانِ ادب کے ساتھ بعض خصوصی امتیازات البتہ یہاں بیان ہوئے ہیں۔ سب سے اہم شاعری اس خارجی پہلو کا بیان ہے، متقدمین شعرائے دکن اور دلّی کے ہاں شعر کی بنیاد بالعموم جذبات پر ہے، اور یہی وجہ ہے کہ ان اشعار میں حقیقی جذبات موجود ہیں، اسی نے میرؔ اور دردؔ کے کلام کو غیر فانی بنا دیا ہے، شام و سحر نے لاکھوں کروٹیں بدلیں اور بدلتے رہیں۔ لیکن انسان کے جذبات عشق و محبت، سوز اور درد، کسک اور تڑپ نہ کبھی بدلے ہیں اور نہ بدل سکتے ہیں، ظاہر ہے کہ ایسے اشعار جن میں یہ مضامین نظم ہوں گے ہمیشہ زندہ رہیں گے، لیکن شاعری کو جذبات سے علیٰحدہ کر کے الفاظ کا کھلونا بنا لیا جائے جس سے شاعر دل بہلائیں اور صنعت گری کے نمونے پیش کریں، تو ایسی شاعری کو ثبات نہیں، شاعر جذبات کے اظہار میں صنعت گری کو دخل دینے پر مجبور ضرور ہے، لیکن نری صنعت کو شاعری قرار دینا روا نہیں، اور نہ اس نوع کی شاعری کو ہمیشگی نصیب ہو سکتی ہے، لکھنؤ کی قدیم شاعری بالعموم صنعت گری کے سہارے قائم رہی، اور یہی سبب ہے کہ وہاں کے شعراء کی دماغی کاوشوں کو لوگ اس نظر سے نہیں دیکھتے، جس نظر سے دبستانِ لکھنؤ کے پیرو اس کا دیکھا جانا پسند کرتے رہیں،

برخلاف اس کے محسنؔ کا کلام جذبات کی غیر فانی بنیادوں پر استوار ہے، خلوص اور محبت، شیفتگی اور عقیدت جو محسنؔ کی زندگی کے عناصر تھے انہی سے ان کی شاعری نے ترکیب پائی ہے، اور یہی وجہ ہے کہ اب بھی اس میں صوری و معنوی دلکشی پائی جاتی ہے اس اعتبار سے لکھنوی شعراء میں محسنؔ اپنی آپ مثال ہیں۔

لکھنویت کا دوسرا اہم عنصر جس کی طرف بارہا اشارہ کیا جا چکا ہے نسائیت ہے، اس کی بدولت بعض ایسی مستقل اصناف سخن پیدا ہوئیں، جو شاعری کے روشن چہرہ پر کسی طرح زیب نہیں دیتیں، اس قسم کی باتیں نعت میں دخل نہیں پا سکتی تھیں، لیکن تعجب یہ ہے کہ نسائیت خود کس طرح یہاں کی شعر و شاعری میں دخل پا سکی، وہ بھی ایسی نعت اور ایسا نعت گو جو ہر اعتبار سے ممتاز و منفرد ہے،

لکھنویت کا تیسرا اہم عنصر جس کا بیان بھی نقرب ہوگزرا ابتذال ہے، جو مذکورۃ الصدر دونوں عناصر سے ترکیب پاکر ظہور میں آیا، یہ پہلو بعض اوقات اس درجہ نمایاں ہو گیا ہے کہ اسے بالعموم لکھنویت کا مترادف سمجھا جاتا ہے، یہ خامیاں بعض لکھنوی شعرا کے ہاں کم اور بعض کے ہاں نسبتاً زیادہ ہیں لیکن ایسی مثال شاذ ہی ملے گی، جو اس سے محفوظ ہو اور یہ چیز مضمون اور بیان دونوں میں موجود ہے، محسن کا موضوع خاص نعت تھا، جس کے مقدس و مہتم بالشان ہونے میں شبہ نہیں کیا جا سکتا، زبان ہمیشہ موضوع کی مناسبت سے ہوتی ہے، یہی وجہ ہے کہ محسن کی زبان بھی دلکش اور پاکیزہ ہے۔

لکھنویت کا ایک اور اہم عنصر صنعت گری ہے، جس کے شوق میں لکھنؤ والوں نے رعایت لفظی اور ضلع جگت میں کمال پیدا کیا، لکھنؤ کے بعض اچھے اچھے شاعروں کو اسی شوق نے بدنام کر دیا، امانت جن کی قادر الکلامی میں کوئی شبہ نہیں، اور انشاء جن کے کمالات مسلم ہیں اسی بھنور میں پھنس گئے، بعض نے اعتدال کو ملحوظ رکھ کر کلام کو بے مزہ نہیں بنایا، اس ہجوم میں ایسوں کی موجودگی لبا غنیمت ہے۔

محسن کا کلام بھی شاعرانہ صناعی کا نادر نمونہ ہے، تشبیہات استعارات

ہو گئے ہیں۔ مضمون اور معنی آفرینی ایک طور پر صنعت گری ہی کے لوازم ہیں، اور اس اعتبار سے انہیں آورد اور تصنع سمجھنا چاہیئے، لیکن یہ محسن کا کمال شاعرانہ ہے کہ ان کی آورد بھی کلام میں زور لا کر آمد کا لطف پیدا کر دیتی ہے، تشبیہات، استعارات، اور کنائے آسانی سے فہم کے قابو میں آجاتے ہیں، مضمون آفرینی میں تخیل پرواز کر کے آسمانوں میں غائب نہیں ہو جاتا، صنعت گری کی نمائش اور بھرمار کا شوق پڑھنے والے کے لئے وبال جان نہیں بن جاتا، اور مضمون سے علیحدہ ہو کر محض صنعت برائے صنعت کا عیب بھی نہیں لگتا، یہ چیز بھی محسن کو ان کے معاصرین میں ممتاز کرتی ہے، باایں ہمہ لکھنؤ نے اصلاح زبان کی جو کوشش کی ہے، اس کا اعتراف نہ کرنا ناانصافی ہوگی یہی وجہ ہے کہ لکھنوی شاعری ظاہری آرائش و زیبائش کے اعتبار سے عام طور پر متقدمین کی شاعری سے بہتر ہے، زبان کی صفائی بندش کی چستی، محاورہ اور طرز ادا کا زور لکھنؤ کے شعراء کے ہاں عام طور پر موجود ہے محسن بھی اس میں برابر کے شریک ہیں۔

اب تک ان امتیازات سے بحث تھی، جن میں لکھنؤ کے بیشتر اساتذہ شریک ہیں، لیکن جیسا کہ مذکور ہوا محسن کی انفرادی شان اور ان کا اپنا خاص رنگ بھی ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان میں سب سے اہم خلوص و محبت ہے نعت گوئی ایک طرح کی قصیدہ گوئی ہے، قصیدہ کے باکمالوں نے اس صنف میں خوب داد کمال دی ہے تخیل کی پرواز الفاظ کی شان و شوکت تشبیہات و استعارات کی بلندی، تشبیب و گریز کی جدت سے ان باکمالوں نے قصیدے کو ایک دقیق فن بنا دیا تھا، لیکن قصیدے کی بنیاد بیشتر صلہ دنیوی پر ہے، شاعروں کو قصیدہ

لکھتے وقت بالعموم صلہ کا خیال رہتا تھا۔ جس نے ان کے دل سے خلوص اور صداقت کو محو کر دیا، مدح کے مقررہ مضامین، اس میں مبالغہ کی کثرت، طرح طرح سے اظہارِ مطلب اور کوشش کر کے ممدوح کو صلہ عطا کرنے پہ آمادہ کرنا ان شاعروں کا کام رہ گیا تھا، ان میں اکثر ایسے بھی تھے، جو صلہ نہ پاکر ہجو تیار رکھتے تھے اور جس کو فی البدیہہ سُنا دینے میں ذرا تامل نہیں کرتے تھے، اسی لئے ان قصیدوں میں اصلیت اور جوش کا فقدان ہے۔

محسن کا کلام اس حیثیت سے قابل قدر ہے، کہ اس کی بنیاد خلوص و محبت پہ رکھی گئی ہے محسن نے اپنی شاعری کو اپنی شہرت، عزت یا صلہ کا ذریعہ نہیں بنایا، اپنی تمناؤں کا اظہار خود کس خوبی سے چراغ کعبہ کے آخر میں کرتے ہیں، رسولِ کریم صلی اللہ علیہ وسلم سے خطاب کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔

جس طرح ملا تو اپنے رب سے　　انداز سے شوق سے ادب سے

یوں ہی ترے عاصیانِ مہجور　　اک دن ہوں تری لقا سے مسرور

صدقے میں ترے یہ آرزو ہے　　دم میں کریں ماو آخرت طے

ہو حشر کا دن خوشی کی تمہید　　جس طرح ہے صبح صادق عید

گو سے مری نعت کے سخن میں　　رکھی ہو یہ مثنوی کفن میں

پھولے پھلے گلشنِ تمنا　　عقبیٰ مری بیل ہو پھل دنیا

یاں شوق و خلوص و التجا ہو　　واں میں ہوں آپ ہوں خدا ہو

مدیح خیر المرسلین کے آخر میں مناجات کا عنوان ہے،

محسن اب کیجئے گلزارِ مناجات کی سیر　　کہ اجابت کا چلا آتا ہے گلزار بلبل

ہے اعلیٰ تری سرکار ہے سبب سے افضل　　میرے ایمان مفصل کا یہی ہے مجمل

ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی　　نہ مرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل

دین و دنیا میں کسی کا نہ سہارا ہو مجھے — صرف تیرا ہو بھروسہ تری قوت تری آس
ہو مرا ریشۂ امید وہ نخلِ سرسبز — جس کی ہر شاخ میں ہو پھول، ہر اک پھل میں پھل
آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دمِ مرگ — شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل
صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح — ہاتھ میں ہو یہ مستانہ قصیدہ یہ غزل
کہیں جبریل اشارہ سے کہ ہاں بسم اللہ — سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

ایک رباعی میں فرماتے ہیں :-

بندہ کو نگاہِ لطفِ مولا بس ہے — حضرت کا مرے لئے وسیلہ بس ہے
میں مشتِ غبار ہوں سہارا مجھ کو — دامانِ رسولِ مصطفےٰ کا بس ہے

یہ خلوص ان نعت کے علاوہ ان کی غزلوں اور دیگر اصنافِ سخن میں بھی موجود ہے۔

لیکن صرف خلوص و محبت اور اصلیت و صداقت نے محسن کا پایہ بلند نہیں کیا، اس موقع پر یہ امر بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیئے، کہ ہر موقع پر شاعرانہ انداز بیان کو بڑی خوبی سے نباہا ہے اور ان دونوں کے امتزاج نے ہی ان کے کلام کو پر کیف اور با اثر بنا دیا ہے، یہ امتیاز ان کے ابتدائی عمر کے کلام میں بھی موجود ہے، پہلا قصیدہ گلدستۂ رحمت ہے جو ۱۲۵۸ھ ۱۸۴۲ء میں تصنیف ہوا۔ اس وقت ان کی عمر صرف ۱۶ سال کی تھی، اس کا مطلع ہے :-

پھر بہار آئی کہ ہونے لگے صحرا گلشن — غنچہ ہے نامِ خدا نافۂ آہوئے ختن

اس کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں :-

جملہ أَنْبَتَهُ اللّٰهُ نَبَاتاً حَسَناً — ان دنوں فصلِ بہاری میں ہے ہر مطلعِ چمن
رشکِ شمشاد اگا کرتے ہیں نخلِ قامت — سرو گلزار زمیں پر جو ہوا سایہ فگن
خطِ گلزار ہوا جس نے لکھا خطِ غبار — ہو گیا کاغذِ مکتوب زمینِ گلشن

دوسرا مطلع ہے :-

حال میں منتقل ہوں اسی رشک چمن کا کہ جمن   جس کی صورت سے سدا خار خجالت زدہ تن
اس کو بیجا ہے گلستاں کا مشبہ کہنا   کہئے کیسے کہ وہ ہے لالۂ رخ و نسرین تن

پورے قصیدہ میں وہ تمام خوبیاں جو اچھے قصیدہ گو شعراء کے کلام کا زیور ہیں جھلکتی ہوئی ملیں گی، کمالِ شاعرانہ کی تفصیل آگے آئے گی۔

محسن کے نعتیہ کلام میں سب سے زیادہ شہرت ان کے مشہور قصیدہ مدیح خیر المرسلین کو نصیب ہوئی، جو ۱۲۹۳ھ ۱۸۷۶ء میں تصنیف ہوا، اسی ایک قصیدہ کو سامنے رکھ کر محسن کے کلام کا جائزہ لیا جائے، تو بھی ان کی شاعرانہ خوبیاں نمایاں ہو جاتی ہیں، قصیدہ نعت میں ہے، لیکن اس کا مطلع ہے۔

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل   برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

اس کے بعد تشبیب میں متھرا، گوکل، کنھیا اور گوپیوں کا ذکر کیا ہے، بعض حضرات نے اس پر اعتراض کرتے ہوئے کہا ہے، کہ نعت رسول اکرم کے سلسلہ میں ان چیزوں کا بیان بے موقع اور بے محل معلوم ہوتا ہے، اس اعتراض کا پہلا جواب یہ دیا گیا ہے، کہ یہ نظم قصیدے کی صنعت سے تعلق رکھتی ہے، اور قصیدے میں تشبیب کے مضمون کی قید نہیں، کہیں ذکر شباب ہے تو کہیں مضامین عشقیہ کا بیان، کہیں شکایت زمانہ ہے اور کہیں اپنے حال کا رونا، کسی نے خاص مضمون کی غزل لکھ دی ہے، اور کسی نے متفرق مضامین کی غزل، اور بعض ایسے قصیدے بھی موجود ہیں جن میں تشبیب موجود ہی نہیں ہے، عربی شاعری میں اس قسم کی بکثرت مثالیں موجود ہیں۔

دوسرا جواب یہ دیا گیا ہے کہ تشبیب کے پڑھنے کے بعد گریز کا مضمون دیکھ کر کسی اعتراض کی گنجائش باقی نہیں رہتی، محسن نے خود اسی جواب کو تفصیل کے ساتھ نظم کرتے ہوئے لکھا ہے:۔

پڑھے تشبیب مسلمان مع تمہید و گریز — رجعتِ کفر با ایمان کا کرے مسئلہ حل
کفر کا خاتمہ بالخیر ہوا ایماں پر — شب کا خورشید کے اشراق سے مستفصل
چشمِ انصاف سے دیکھو تو قصیدے کی شبیہ — نیم رخ تھی یہی رنگت سے ہوئی مستقبل
ظلمت اور اس کے مکارہ میں ہوا طولِ امل — مگر ایمان کی کہئے تو اسی کا تھا محل
علمِ و سطوتِ ظلمت کے بیان میں مضمر — شوکت اس نور کی ہے جس نے کیا مستاصل
کفر و ظلمت کو کہا کس نے کہ ہے دینِ خدا — مے و نغمہ کو لکھا کس نے کہ ہے حسنِ عمل
مدعا یہ ہے کہ اندوہ کی سیہ بختی سے — ظلمتِ کفر کا جب دہر میں چھایا بادل
ق
ہوا مبعوث فقط اس کو مٹانے کے لئے — سیفِ مسلولِ خدا خود نبیِ مرسل
مہرِ توحید کی ضو اوجِ شرف کا مہِ نو — شمعِ ایجاد کی لو بزمِ رسالت کا کنول

اسے دوسرے نقطۂ نظر سے دیکھئے تو بجائے عیب کے اس میں ایک خوبی مضمر ہے، پڑھنے والے کو اسلامی تصوف اور ہندی تخیل کا سنگم نظر آتا ہے، جو لوگ سری کرشن کی داستانِ عشق اور اس رومانی فضا سے آشنا ہیں، جو ان کے وجود سے برج کے علاقہ میں موجود تھی، وہ اس کی تاثیر کو خوب محسوس کرتے ہوں گے،

ہمارے ناقدین نے ہماری عام شاعری پر یہ اعتراض کیا ہے، کہ ہندوستان میں رہ کر بھی ہمارے شاعروں کا تخیل عرب کے بے برگ و گیاہ صحراؤں اور ایران کے مرغزار و سبزہ زار و جویبار" میں بھٹکتا پھرتا ہے، وہی تشبیہات، استعارات، اور تلمیحات جو متقدمین شعرائے فارس کے یہاں عام ہیں، وہی ان کا ورثہ ہیں، لیکن چونکہ ان کا تعلق براہِ راست ایران کی سرزمین تاریخ یا خاص ایرانی تہذیب و معاشرت سے ہے، اس لئے ہندوستانی شاعری میں جس کے مخاطب ہندوستانی ہیں، ان کا شمول لطف کو دوبالا کرنے کے بجائے شاعری کو بے مزہ بنا دیتا ہے، سری کرشن کی داستانِ حیات رومان و محبت کی کہانی ہے، لیکن اس

میں ابتذال، رکاکت اور سوقیانہ حالات و واقعات کا شائبہ نہیں، بلکہ ہر جگہ خلوص و عقیدت، مذہبیت اور احترام کی جھلک زیادہ ہے، چونکہ ہندوستانی عام طور پر اس قصہ سے واقف ہیں، اور بعض رسمیں اور تہوار ابھی تک ان پرانے واقعات کی یاد تازہ رکھنے کے لئے منائے جاتے ہیں، اس لئے تشبیب میں ان کے ذکر سے روحانی فضا پیدا ہو گئی ہے، جو اثر سے لبریز ہے، کسی اور مضمون سے یہ کیفیت یا تشبیب میں یہ زور پیدا کرنا مشکل تھا۔

مضمون کے اعتبار سے اس قصیدے اور محسن کی شاعری کے دوسرے کارناموں کو پرکھئے تو ان میں سب سے ممتاز صنعت جدت کی نظر آئے گی، جیسا کہ مذکور ہو چکا ہماری شاعری بالعموم تقلیدی ہے، اور ہمارے شاعر تقلیدی آرٹسٹ، غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، غرض ہر صنف کے مخصوص مضامین پیدا ہو گئے تھے، اقبال حالی یہی ہزار بار کی چچوڑی ہوئی ہڈیاں تھیں جو ہمارے شاعروں کے لئے سرمایۂ افتخار بنی ہوئی تھیں، محسن کے معاصرین بھی اس رسمی اور تقلیدی شاعری کے چکر سے آزاد نہ ہو سکے، اسی لئے ان کے یہاں ہجر و وصال کی داستانیں شکوے شکایتیں، خاص خاص حکایتیں، گل و بلبل کے مضامین اور مے و مینا کی گردش سے پرانے زمانے کی یادگاروں کا ایک عجائب خانہ نظر آتا ہے جو رفتہ رفتہ اصلیت سے دور ہو کر ابتذال و رکاکت سے قریب تر آ گیا، لیکن محسن نے اپنے دامن کو اس نئی ہی بھٹول سے بچا لیا ہے، ایک قصیدے کی تشبیب کے مضامین ملاحظہ ہوں:۔

کبھی ڈوبی کبھی اچھلی مہ نو کی کشتی
بحر اخضر میں تلاطم سے پڑی ہے ہلچل

شاہ کفر سے نکلے ہے اٹھائے ہوئے تربت
چشم کافر میں لگائے ہوئے کافر کاجل

جو گیا بھیس بدلے ہے .... لگائے ہے بھبوت
یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمل

جس طرف دیکھیے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں — لوگ کہتے ہیں کہ کہتے ہیں فرنگی کو کل
صف آمادۂ پیکار ہے مشتا کی طرح — پر لگائے ہوئے مژگانِ صنم سے کاجل
خوب چھایا ہے سرِ گوکل و متھرا بادل — رنگ میں آج کنھیا کے ہے ڈوبا بادل
شاہدِ گل کا لئے ساتھ ہے ڈولا بادل — برق کہتی ہے مبارک تجھے سہرا بادل
جب تلک برج میں جمنا ہے یہ کھلنے کا نہیں — ہے قسم کھائے اُٹھائے ہوئے گنگا بادل
راجا اندر ہے پری خانۂ مے کا بانی — لعبتِ نے کا سری کرشن کنھیا بادل

ایسی نرالی تشبیب آپ کو اُردو کے کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملے گی، ذوقؔ و سوداؔ قصیدے کے بادشاہ ہیں، لیکن ان کی کسی تشبیب میں ایسی جدت اور ندرت نہیں، یہ مضامین تشبیہات، استعارات اور خیالات جو خالص ہندوستانی فضا کی پیداوار ہیں، محسنؔ ہی کا حصہ ہیں، اسی سے معلوم ہوتا ہے کہ محسنؔ کی پاکیزہ طبیعت عوام کی پامال شاہراہ سے بچ کر اپنا راستہ الگ بنانا چاہتی تھی، یہی وجہ ہے کہ اُنہوں نے سرزمینِ نعت پر، اپنی جدت پسندی سے رنگ رنگ کے پھولوں کا ایک گلزار کھلا دیا ہے۔

جدت پسند طبیعت سے ہی مضمون آفرینی کا سلسلہ ملتا ہے، ایرانی شعرا نے اپنے تخیل سے مضمون آفرینی کے نوادر پیش کئے ہیں، لیکن اکثر مضمون آفرینی کے شوق میں کوہ کندن وکاہ برآوردن کے مصداق بن گئے ہیں، ہندوستان کے فارسی گو شعرا میں بیدلؔ اور ان کی تقلید میں اردو شعرا میں غالبؔ نے اس طرف بطورِ خاص توجہ کی، ابتدائے عمر میں غالبؔ کا کلام اسی شوق کی بدولت مہملات سے جا ملا تھا، جب عمر اور مشق نے اصلاح کا ہاتھ رکھا تو سلاست کے راستہ پہ لگ گئے، غالبؔ کے علاوہ بعض اور جدت پسند شاعر اس طرف متوجہ ہوئے، جن میں مومنؔ نے بڑا نام پیدا کیا، لکھنؤ کی شاعری میں واردات قلب کی اساسی حیثیت

نہیں دی گئی، بلکہ پورا زور صنعت گری پر صرف کیا گیا، اور اس شوق نے یہاں تک ترقی کی، کہ یہاں کے بیشتر شعرا معما اور چیستاں گوئی کی بھول بھلیوں میں بھٹکنے لگے خیال آرائی اور مضمون آفرینی کا اکثر نتیجہ یہی دیکھا گیا ہے کہ شاعر چیستان اور معمے کہنے لگتا ہے، آخر عمر میں محسن کو بھی کو بھی معماگوئی کا شوق پیدا ہو گیا تھا، لیکن ان کی عام شاعری اس عیب سے پاک ہے، اس میں مضمون آفرینی ہے، لیکن اعتدال کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں چھوٹا ہے، چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی۔

جگنو پھرتے ہیں جو گلبن میں تو آتی ہے نظر — مصحفِ گل کے حواشی پہ طلائی جدول
سبزۂ چرخ کو اندھیاری لگا کر لایا — شہسوارِ عربی کے لئے کالا بادل
قبلۂ اہلِ نظر کعبۂ ابروئے حضور — موئے سر قبلہ کو گھیرے ہوئے کالا بادل

مثنوی چراغِ کعبہ میں اس قسم کی بے شمار مثالیں ہیں:-

کاغذ میں سطور کا تسلسل — ہے کھیت میں چاندنی کے سنبل
تشدیدِ قلم کی شانِ اعلیٰ — جنگل میں ہیں برق کے غزالا
تحریکِ انامل سخن گو — جبریل امیں کا نور بازو
از رفعتِ شعرِ من چہ پرسی — ہر حرف کی عرش پر ہے کرسی

شبِ معراج کا ذکر کرتے ہوئے کس خوبی سے نئے مضمون پیدا کئے ہیں:-

بھیگی ہوئی رات آبرو سے — داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیٰ گل اندام — شبنم کی ردا بقصدِ احرام
کیا سعی صفا سے سنگ غرق ہے — سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرہ — پروین کو نہا کے منہ کا سہرا
خوشبو وہ کہ ہار یاسمن کے — لپٹے ہوئے بالوں میں دلہن کے

یا تازہ بسی ہوئی ختن کی   کلیاں یوسف کے پیرہن کی

براق کی صفت

چھوٹا سا فرس فرشتہ ہیکل   کمیت اس کا بہشت کا خلد چنچل
مہ پارہ فلک سے آنے والا   اطلس کو کتان بنانے والا
یوں چرخ سے نکلے وہ سبک رو   فانوس سے جس طرح کہ پرتو
شیشے سے پری چمن سے شبنم   سیپی سے گہر حباب سے دم

سراپائے رسولِ اکرمؐ کے سلسلہ میں بھی چند شعر دیکھئے:۔

ابرو پہ جبیں مہ شمائل   رکھی ہوئی رحل پر حمائل
والّیل کا ترجمہ ہے گیسو   تفسیرِ اِذا سَجیٰ ہے گیسو
جوہر کا بھرا ہوا خزینہ   آئینہ بے مثال سینہ
رعنائی قامت مناسب   روضے میں اذان وقتِ مغرب

جدت پسند اور مضمون آفریں شاعروں کو اپنے ذوق کی تکمیل کے لئے مبالغہ سے کام لینا پڑتا ہے، اکثر عام شاعر بھی اپنی دکان سجاتے وقت اس سے فائدہ اٹھاتے ہیں، مبالغہ کو شاعری میں اس درجہ دخل ہے، کہ ان دونوں کو ایک دوسرے کے مترادف سمجھا جانے لگا ہے، شاعر تخیل کی بلند پروازی میں اکثر دنیا کی حقیقتوں سے بہت دور نکل جاتا ہے، لیکن محسن ایسا نہیں کر سکتے تھے، جہاں تک تعریف و توصیف کا تعلق ہے، ان کے ممدوح یعنی رسول اللہ صلعم کی ذاتِ پاک اتنے اوصافِ حمیدہ کی جامع ہے، کہ ان کے بیان میں مبالغہ کی ضرورت ہی نہیں، دوسرے انہوں نے حدیث اور قرآن کی روشنی کو ہمیشہ اپنے لئے شمعِ ہدایت بنایا ہے، بعض نعت گو شاعر محبت کے جوش میں اکثر

ایسی باتیں کہہ گئے ہیں، جو مذہبی نقطۂ نظر سے نا روا ہیں، ان کا عذر یہ ہے کہ جوشِ محبت اور والہانہ شیفتگی کے عالم میں یہ سب کچھ کہا ہے، اس لئے وہ لائقِ معافی ہیں، لیکن محسنؔ کو اس عذر اور معافی کی ضرورت نہیں پڑتی،

میلاد النبیؐ کے سلسلہ میں جو مجالس منعقد ہوتی رہیں، ان میں نعت گو شعرا کا کلام ہمیشہ پڑھا جاتا ہے اور ایسے ایسے اشعار پر لوگ وجد کرنے لگتے ہیں:-

اللہ کے پلے میں وحدت کے سوا کیا ہے لینا ہے ہمیں جو کچھ لے لیں گے محمدؐ سے

اس قسم کے اشعار میں شعرا نے حفظِ مراتب کو نظر انداز کر دیا ہے، اور بعض طبائع ایسی زیادتیوں کو کسی عنوان گوارا نہ کریں گی، محسنؔ کے یہاں والہانہ عشق اور محبت کے باوجود ایسی لغزشیں تلاش کرنے پر بھی نہیں ملیں گی، اپنے کلام میں انھوں نے جا بجا قرآن اور حدیث کے ان مقامات کی طرف اشارہ کیا ہے جہاں سے ان کا مضمون ماخوذ ہے ایک مثال سے وضاحت ہو جائے گی۔

مثنوی چراغِ کعبہ میں معراج کے سلسلہ سے حضرت جبرئیلؑ کی آمد کا ذکر کیا ہے، چونکہ کسی حدیث میں اس کی تصریح نہیں کہ حضرت جبرئیلؑ نے حاضر ہو کر کیا عرض کیا تھا، اس لئے فرماتے ہیں:-

آنا ہے طلب کا استعارہ بر دن کا ہے آمدن اشارہ

اور حاشیہ میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے۔

براق کی صفت میں ایک مصرعہ ہے ؎

چھوٹا سا فرس فرشتہ ہیکل

حدیث شریف میں بھی مذکور ہے کہ براق چھوٹے فرس کے برابر تھا، فلکِ لعل کی سیر کے سلسلہ میں ایک شعر ہے،

وہ معدنِ ازل کا سعدِ اکبر وہ اوّل ما خلق کا مظہر

اس میں اشارہ ہے حدیث شریف کی طرف " اول ما خلق اللہ نوری"
فلک ششم کی سیر میں ایک شعر ہے،

تھا داغ فراق لن ترانی مسرور وصال من رآنی

اشارہ ہے اس حدیث شریف کی طرف من رآنی فقد رای الحق"
فلک ہفتم کے سلسلہ میں حضرت ابراہیم کے متعلق ایک شعر ہے،

کرتا تھا جو صرف بیاں ثانی خوان نعمائے من عصانی

اس میں اشارہ ہے حضرت ابراہیم کی دعا ومن عصانی فانک غفور رحیم
کی طرف، مقام اعلیٰ کے بیان میں ایک شعر ہے،

آنکھوں کی تلاش جلوۂ رب کانوں میں صدائے نحن اقرب

اس میں کلام مجید کی اس آیت کی طرف اشارہ ہے نحن اقرب الیہ من حبل الورید
مثنوی شفاعت ونجات میں بکثرت آیات کی طرف اشارے ہیں،
ان چیزوں سے محسن کی مذہبیت کا پتہ چلتا ہے، قرآن اور حدیث پر ان کی
نظر تھی، اس لئے حالات وواقعات کے بیان میں ان کا مضمون کبھی ان کے حدود
سے باہر نہیں نکلتا تھا لیکن اسی کے ساتھ فن شاعری کے ایسے کمالات کا اظہار کرتے
تھے، کہ ان پابندیوں کے باوجود کلام میں زور اور تاثیر پیدا کر لیتے تھے، شاعری اور وعظ
میں یہی فرق ہے، وعظ کی خشکی سے سامعین گھبرا اٹھتے ہیں، لیکن جب شعر کا ساز بجنے
لگے، اور اس کے پردوں سے وہی راگ نکلے جو پہلے واعظ کی زبان سے ادا ہو رہا
تھا، تو سننے والے مسحور ہو جاتے ہیں، انہوں نے اپنے کلام میں شاعری اور مذہب
کے امتزاج کا ایسا مرقع پیش کیا ہے، کہ مادیت اور الحاد کے اس دور میں بھی جس کی جاذبیت
اور کشش باقی ہے،
مضمون کے اعتبار سے محسن کے کلام کی ایک خاص خوبی کا ذکر کرنا باقی رہ گیا ہے

ان کی تہذیب بطور متانت ہے، لکھنؤ کے مخصوص انداز کی شاعری کی بدولت وہاں کا پورا دبستانِ شعر آج تک مطعون ہے، یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ اپنے نامور سخنوروں کی فہرست میں پہلے ان شعرا کا نام رکھتا ہے جن کا کلام اس دبستان کے دوسرے شعرا کے مقابلہ میں کہیں زیادہ ستھرا اور پاکیزہ ہے، لیکن معلوم نہیں اس موقع پر محسن کا نام کیوں نظر انداز کر دیا جاتا ہے، حالانکہ تہذیب و متانت کے اعتبار سے محسن کی شاعری اپنی آپ نظیر ہے اور مضمون، زبان، تشبیہات اور استعارات ہر اعتبار سے اس کی ثقاہت اور تطہیر مسلم ہے،

انیس اور دبیر نے مرثیہ گوئی کے فن میں مجدد کا درجہ حاصل کیا، اور مرثیہ گوئی کو بڑا فروغ بخشا، فصاحت اور بلاغت کے بڑے بڑے معرکے سر کیے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ مرثیوں میں جہاں کہیں عرب کے مردوں عورتوں اور ان کے حالات و واقعات کا ذکر کیا گیا ہے، وہاں خالص لکھنوی تہذیب معاشرت کا چربہ اتارا ہے، بہت سی وہ رسمیں جو بیشتر ہندوستانی یا ہندوانی ہیں عربوں کے کردار میں شامل کر دی گئی ہیں، جس سے کردار نگاری میں جگہ جگہ بھونڈا پن پیدا ہو گیا ہے، اور تاثیر کی فضا کم ہو گئی ہے، لیکن محسن خالص ہندوستانی فضا کے شاعر ہیں اور اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں، ان کے خیالات ان کی زبان ان کی تشبیہات اور استعارات اسی ملک کی پیداوار ہیں، اسی لئے ان میں اثر بھی زیادہ ہے، مضمون کی بلندی اور فکر کی پرواز کے اعتبار سے بھی محسن کا کلام نادر ہے،

قصیدہ مدیح خیر المرسلین مثنوی تجلی کعبہ اور چراغ کعبہ میں مضمون کی بلندی الفاظ کے شکوہ سے ہم پہلو و ہم آہنگ ہے، الفاظ کا حسن انتخاب قادر الکلامی کی دلیل ہے، مضمون کی مناسبت سے الفاظ کا صحیح استعمال اچھے شعر کے لئے ضروری شرط ہے، مثنوی چراغ کعبہ میں واقعۂ معراج کو نظم کیا ہے، یہ واقعہ چونکہ شب میں پیش آیا

اس لئے تمہید میں مضمون اور الفاظ کی ہم آہنگی سے رات کے مناسب ماحول اور فضا کا پورا لحاظ رکھا ہے۔

ہے نام خدا سواد تحریر — واللیل اذا سجیٰ کی تفسیر

آغاز روایت میں لکھتے ہیں :۔

بھیگی ہوئی رات آبرو سے — داخل ہوئی کعبہ میں وضو سے
اوڑھے ہوئے لیلیِ گل اندام — شبنم کی ردا القصہ احرام
گویا کہ نہا کے آئی فی الحال — جھک جھک کے نچوڑتی ہوئی بال
کیا سعی صفا سے رنگ فق ہے — سر سے پا تک عرق عرق ہے
نامحرموں سے چھپائے چہرہ — ہر وہی کو بنائے منہ کا سہرا
آنا کھلتا ہوا نہ جانا — اندازِ خرام صوفیانہ
سناٹے کا دم انیس و ہمدم — انفاس ہوا رفیق و محرم
خوشبو وہ کہ ہار یاسمن کے — لپٹے ہوئے بالوں میں دلہن کے
یا تازہ بسی ہوئی ختن کی — کلیاں یوسف کے پیرہن کی
ناخن کی جگہ ہلال کی مد — دفتر سے طلوع کے ندارد
گرتے ہوئے ٹوٹ کر ستارے — ہیں رمی جمار کے اشارے

چونکہ یہ مثنوی ہے اس لئے زبان سادہ سلیس اور بامحاورہ استعمال کی ہے جس میں روزمرہ کا لطف آجاتا ہے،

محسن کے کلام کی فنی حیثیت

انیسویں صدی میں "صنعت" کو فطرت پر ترجیح دینے کا عام رواج تھا یہی زمانہ محسن کاکوروی کو ملا، اس عہد کے لکھنؤ میں زندگی کے ہر شعبہ میں کمال صنعت

کی داد دی جارہی تھی ، نثر اور نظم دونوں کو تکلفات سے آراستہ کیا جا رہا تھا ، یہی سبب ہے کہ لکھنؤ کی شاعری لفظی صناعی اور صنعت گری کا نمونہ بن گئی ، اس سے تاثیر جو شعر کا مقصد اصلی ہے کم ہوگئی ، لیکن اس میں شبہ نہیں کہ اس کا ظاہری لباس دیدہ زیب ہوگیا جو اس سے پہلے شاعری کو نصیب نہیں ہوا تھا ،

محسن نے اپنی شاعری میں اپنے ماحول کی ترجمانی کرتے ہوئے لفظی صناعی پر بھی توجہ کی ہے اور اس کا اعتراف کرنا پڑے گا کہ ان کے کلام کی ظاہری خوبی اسی کوشش کی مرہون منت ہے ، لیکن اس موقع پر بھی محسن نے اپنی انفرادیت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے اور ان کا قدم اعتدال کے راستے سے نہیں ہٹا

اسی صنعت گری کے شوق میں شعرائے لکھنؤ نے رعایت لفظی کی طرف توجہ کی ، اس فن کے امام آغا حسن امانت ہوئے ، اس دبستان کے دوسرے شعراء نے بھی اس قدر مبالغہ کیا کہ بالعموم اس کو شعر کا مقصد بنا لیا جس سے ان کا کلام بے مزہ ہوگیا ، لیکن محسن نے صنعت گری میں بھی شاعرانہ لطافت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ، چنانچہ ان کی رعایات بے ساختہ ان کی تشبیہات اور استعارات جاندار اور ان کا انداز شاعرانہ ہے ، ان تکلفات کی وجہ سے کلام میں کوئی الجھن پیدا نہیں ہوتی ، تلمیحات بھی ہیں اور بکثرت ہیں ، لیکن بندش کی چستی اور نظم کی روانی ایسی ہے کہ طبیعت اس پر رک کر نہیں رہ جاتی ، اس اعتبار سے ان کا کلام اگر ایک طرف تعلیم یافتہ طبقہ کے لئے جاذبیت رکھتا ہے ، تو دوسری طرف عوام الناس بھی اس کی خوبیوں پر سر دھنتے ہیں ۔

ان کے فن میں سب سے زیادہ نمایاں عنصر تلمیحات کا ہے ، تلمیح یہ ہے کہ شعر میں تاثیر پیدا کرنے کے لئے نہایت مختصر الفاظ میں کسی مشہور و معروف واقعہ کی طرف اشارہ کر دیا جاتا ہے ، چند مثالوں سے اس کی وضاحت ہو جائے گی ، ہر ایک تے

از راہِ کمالِ مہربانی اس گھر سے ہوئی یہ میہمانی
رکھ کر مے و شیر کو مقابل اس صاحبِ ذوق کا لیا دل

اس میں اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے، کہ حضرت جبریلؑ نے آنحضرت صلعم کے سامنے دو پیالے پیش کئے، ایک میں دودھ اور دوسرے میں شراب تھی، آپ نے دودھ کے پیالے کو لے لیا اور شراب سے انکار کر دیا،

فلک چہارم پر حضرت ادریسؑ سے ملاقات ہوئی کہا جاتا ہے کہ سب سے اول حضرت ادریسؑ نے قلم سے لکھنا ایجاد کیا تھا، اس کا اظہار فلکِ چہارم کی سیر کی تمہید میں اس طرح کیا ہے،

پھر وہ خط عفو اہل عصیاں فرماں شفیع پیش یزداں،

فلک ہفتم کی سیر میں ایک شعر ہے،

کعبے کا سواد صفحہ عین شنگرفی نسخۂ ذبیحین

اس میں اشارہ ہے اس حدیث شریف کی طرف، "انا ابن الذبیحین" یعنی میں بیٹا دو ذبیحوں کا ہوں، ایک ذبیح حضرت اسماعیل علیہ السلام اور دوسرے آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے والد حضرت عبداللہ، مثنوی شفاعت و نجات میں بھی ایسی بکثرت مثالیں موجود ہیں۔

تلمیحات کے علاوہ ایک اور عنصر جو محسن کی خصوصیات میں شمار ہونے کے لائق ہے ان کی تشبیہات ہیں، اس اعتبار سے محسن کی صرف ایک مثنوی صبح تجلی ان کو زندۂ جاوید کرنے کے لئے کافی ہے، اتنی لطیف، اور مفصل تشبیہات اس روانی کے ساتھ مشکل کہیں اور ملیں گی،

سبزہ ہے کنارِ آب جو پر یا خضر ہے مستعد وضو پر
نوبت ہے صدائے قمریاں کی تیاری ہے باغ میں اذاں کی

محو تکبیر فاختہ ہے   قد قامت سرو دلربا ہے
اک شاخ رکوع میں لگی ہے   اور دوسری سجدہ میں جھکی ہے
سوسن کی زبان پر مناجات   جاری لب جو سے التحیات

تشبیہات کی یہ ندرت اور تسلسل محسن کا خاص حصہ ہے، چند مثالیں اور ہدیہ ناظرین ہیں،

غنچے میں ہے خامشی کا عالم   یا صوم سکوت میں ہے مریم

غنچۂ ناشگفتہ کو مریم کہنا اور اس کی طرف اشارہ کرنا تشبیہ کو بالکل مکمل کر دیتا ہے، جس سے پاکیزگی اور تقدیس کی وہ فضا اور بڑھ جاتی ہے، جو صبح تجلی یعنی صبح ولادت رسول اللہ صلعم کے مناسب حال ہے، پھر اس سلسلہ کو یوں جاری رکھا ہے۔

کیاری ہر ایک اعتکاف میں ہے   اور آب رواں طواف میں ہے

. . . .

سالک ہے چمن میں نہر موزوں   مجذوب ہے شاخ بید مجنوں
ہے صوفی صاف دل صنوبر   تحریک نسیم حالت آور

. . . .

ہے استغراق نیلوفر کو   پاس انفاس ہے سحر کو

. . . .

خلوت گہ حسن ہے زمانہ   اور جلوۂ صبح شاہدانہ
ڈوبی ہوئی رنگ میں چمن کے   نکھری ہوئی روپ میں دلہن کے
ہے چاندنی ایک ماہ پیکر   سورج مکھی آفتاب انور

غالباً کسی دوسرے شاعر کی کسی ایک نظم میں اس قدر نگرشت سے اور اتنی رقصاں

تشبیہات مشکل سے نکل سکیں گی، قصیدہ مدیح خیر المرسلین میں بھی یہی شان جلوہ گر ہے،

جوگیا بھیس کئے چرخ لگائے ہے بھبوت یا کہ بیراگی ہے پربت پہ بچھائے کمبل

لہرلیتا ہے جو بجلی کے مقابل سبزہ چرخ پر بادلا پھیلا ہے زمیں پر مخمل

جس طرف دیکھئے بیلے کی کھلی ہیں کلیاں لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل

چرخ پہ بجلی کی چل پھر سے نظر آتا ہے سبزہ چمکائے ہلاتا ہوا برچھا بادل

یہ تشبیہیں شاعر کے اسلوب فکر، جدت اظہار، ندرت ادا اور مذاق شاعرانہ پر دلیل ہیں یہ فطری اور سریع الفہم ہیں، اور ان میں جدت و تازگی کی وہ شان ہے جو محسن کی خصوصیت ہے، اسے بھی محسن کا مخصوص امتیاز سمجھنا چاہیئے، کہ ان کی مثنویوں میں بھی قصیدے کا لطف آجاتا ہے، مثنوی صبح تجلی، چراغ کعبہ وغیرہ اس کی اچھی مثالیں ہیں، چراغ کعبہ کی تمہید میں بالکل تشبیب کی شان پیدا ہے،

ہے نام خدا سواد تحریر واللیل اذا سجیٰ کی تفسیر

دریائے رواں ہے دُرِ نظم آج یہ بحر خفیف بحر مواج،

جاتا ہے کلیم آسماں تک معراج سخن ہے لامکاں تک

خلوت گہہ دل ارم سرشتہ پرواز طبیعت ایک فرشتہ

ہر گوہر قلزم تکلم سیارۂ آسمان ہفتم

بلند آہنگی کا یہ سلسلہ پوری نظم میں جاری و ساری ہے، یہ صحیح ہے کہ فارسی مثنویوں میں مثنوی کے مضمون کی قید نہیں، لیکن اس کا انداز بیان اور زبان مخصوص ہے، اردو میں مثنوی گو شعراء نے بالعموم عشقیہ اور بعض نے اخلاقی مثنویوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن محسن نے اسے اپنے فن سے نئی اور لازوال دولت بخشی، مضمون اور زبان دونوں کے اعتبار سے محسن کی مثنویاں ہماری شاعری میں بیش بہا اضافہ ہیں۔ قصیدے میں بھی محسن کسی باکمال سے پیچھے نہیں رہے، قصیدہ گوئی کا کمال تشبیب،

گریہ اور خاتمے سے پر کیا جاتا ہے، ان ہی تین چیزوں کے بل پر سوداؔ نے قصیدہ گوئی کے فن میں امامت کا درجہ حاصل کیا، اس میں محسنؔ کے کمال کے اظہار کے لئے چند مثالیں کافی ہیں، قصیدہ مدیح خیر المرسلین کی تشبیب،

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل ۔۔۔ برق کے کاندھے پہ لاتی ہے صبا گنگا جل

محسنؔ کی قادر الکلامی کی بین دلیل ہے،

گریز کے لئے بیساختہ ہونا ضروری ہے، دیکھئے محسنؔ کس استادانہ کمال کے ساتھ مدح پر آتے ہیں،

ہاں یہ سچ ہے کہ طبیعت نے اڑایا جو غبار ۔۔۔ ہوئی آئینۂ مضمون کی دو چنداں صیقل

روئے معنی ہے بہکنے میں بھی اعلیٰ کی طرف ۔۔۔ تاکتا ہے تو ثریا کی سنہری بوتل

اک ذرا دیکھئے کیفیت معراج سخن ۔۔۔ ہاتھ میں جام زحل شیشۂ مے زیر بغل

گرتے پڑتے ہوئے مستانہ کہاں تک آپہونچی ۔۔۔ کہ تصور بھی وہاں جا نہ سکے سر کے بل

یعنی اس نور کے میدان میں پہنچا کہ جہاں ۔۔۔ خرمن برق تجلی کا لقب ہے بادل

تار باران مسلسل ہے ملائک کا درود ۔۔۔ پئے تسبیح خداوند جہاں عز و جل

کہیں طوبیٰ کہیں کوثر کہیں فردوس بریں ۔۔۔ کہیں بہتی ہوئی نہر لبن و نہر عسل

باغ تنزیہہ میں سرسبز نہال تشبیہہ ۔۔۔ انبیا جس کی ہیں شاخیں عرفا ہیں کونپل

گل خوش رنگ رسول مدنی عربی ۔۔۔ زیب دامان ابد طرۂ دستار ازل

خاتمہ میں کہتے ہیں:۔

محسنؔ اب کیجئے گلزار مناجات کی سیر ۔۔۔ کہ اجابت کا چلا آتا ہے گھرتا بادل

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے سب سے افضل ۔۔۔ میرے ایمان مفصل کا یہی ہے مجمل

اس کے بعد مناجات کے نہایت پُر تاثیر اشعار ہیں۔

محسنؔ کا بقیہ کلام

نعتیہ کلام کے علاوہ محسنؔ کے سرمایہ میں چند غزلیں، ایک نا تمام عشقیہ مثنوی نگارستانِ الفت، ایک مثنوی فغانِ محسن، ایک قصیدہ واجد علی شاہ کی تعریف میں چترِ شہنشاہی کے نام سے اور چند قطعاتِ تاریخ اور ہیں، لیکن نسبتاً ان کا درجہ کچھ بہت اونچا نہیں یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ ان کا تخیل صرف نعت کی مقدس فضا میں بلند پروازی دکھاتا ہے، چنانچہ ان کی غزلیں لکھنؤ کی عام شاعری کا نمونہ ہیں، ان میں شاعر کی جدت، ذہانت اور طباعی کا کوئی غیر معمولی کمال نظر نہیں آتا، اور بالعموم رعایتِ لفظی اور صنائع وبدائع کو دخل دیا گیا ہے، ایسا شاید اس وجہ سے ہو کہ یہ ابتدائی عمر کا کلام ہے، اور اس زمانہ میں چونکہ یہی روشِ عام تھی، اس لئے محسنؔ نے بھی پہلا قدم اسی کی طرف اُٹھایا لیکن آخر میں تائیدِ الٰہی اور طبیعت کی رسائی و تازگی نے اپنی راہ الگ نکال لی، غزلوں کا اندازہ ذیل کے انتخاب سے ہو سکتا ہے، پہلی غزل ہے

ہے عیاں جلوہ بتوں میں بھی خدا کے نور کا — زاہدا آنکھوں میں لگائیے سرمہ سنگِ طور کا
سر جھکائے ہم ہیں وہ تلوار کو کھینچے ہوئے — یہ نیازِ عاجزانہ ناز وہ مغرور کا
مغبچوں کی کتنی خاطر کی خدا نے حشر میں — جرم ٹھہرا ٹوٹ جانا شیشۂ انگور کا
جب اُٹھائیں اس قدر دورِ فلک کی سختیاں — حوصلہ بہتر ہو محسنؔ دل سے چکنا چور کا

بعض اور اشعار ملاحظہ ہوں :۔

آنکھ پہ ٹھہری نظر مائلِ ابرو ہو کر — ہم پھرے کعبہ سے اے قبلہ تو ہندو ہو کر
شب کو یہ جذبِ محبت کا تماشا دیکھا — شمع پروانے کے ساتھ اُڑ گئی جگنو ہو کر

مبارک میکشو کس دھوم سے شورش ہے بادل کی — خدا حافظ ہے توبہ کا صراحی بے طرح چھلکی

خدا نے تل کیا پیدا لبِ رنگینِ جاناں پر — تو گویا تیل چھڑکا آتشِ لعلِ بدخشاں پر

صاحب غیر دل سے جی خفا ہے — اور کیا مجھے آپ سے گلہ ہے
فرہاد نہ پوچھ سختی ہجر — دل آج پہاڑ سا کٹا ہے
دامن سے وہ پونچھتا ہے آنسو — رونے کا کچھ آج ہی مزا ہے

ان کو کبھی خیال ہو میرا یہ وہم ہے — جاگیں مرے نصیب یہ باتیں ہیں خواب کی
ہونے نہ پائی خشک بھی تردامنی مری — محشر میں دھوپ ڈھلنے لگی آفتاب کی

رباعیات کا درجہ کافی بلند ہے، بعض پر انیس کے کلام کا دھوکا ہوتا ہے،

مولا کی نوازش نہاں کھلتی ہے — عزت مری پیش قدسیاں کھلتی ہے
کہہ دو کہ ملائک گوش بر آواز رہیں — مداح پیمبر کی زبان کھلتی ہے

اک شان خدا ہے سید عالی جاہ — ملک قدم و حدوث کا شاہنشاہ
جس دل پہ کھلی اس کی حقیقت محسن — بیساختہ بول اٹھا کہ اللہ اللہ

رہ جاؤ گے ہاتھ زندگی سے دھو کر — پچھتائیں گے اقربا تمہارے رو کر
محسن کیا پوچھتے ہو چھوڑو گھر بار — جنت کو چلے چلو مدینے ہو کر

مثنوی نگارستان الفت میں خالص لکھنوی مثنویوں کی تمام خصوصیات موجود ہیں،

زردی چھائی ہوئی رخساروں پہ — سرسوں پھولی ہوئی انگاروں پہ
مردنی چھائی ہے چہرہ دیکھو — اپنی جاتی ہوئی دنیا دیکھو
کامدانی کا پہننا چھوڑا — لٹ گیا تیرا شہانا جوڑا
بند آنکھیں کئے روتے دیکھا — رات ہم نے تجھے سوتے دیکھا

سو کہیں ایک نہ مانی آخر ۔۔۔ مٹ گئی تیری جوانی آخر
چاندنی پچھلے پہر کی کب تک ۔۔۔ روشنی شمع سحر کی کب تک
دلِ ناشاد کو رکھ قابو میں ۔۔۔ نہ سہی یار نہ ہو پہلو میں

مثنوی فغانِ محسن میں (جو ایک دوست کے قید ہو جانے پر لکھی گئی ہے) البتہ خلوص کے ساتھ جذبات نگاری کے مرقعے ملتے ہیں۔

یہ بیٹھے بٹھائے مجھے کیا ہوا ۔۔۔ تڑپنے لگا دل اُچھلنے لگا،
مری چشم تر کا یہ کیا حال ہے ۔۔۔ کہ دامن سے تا آستیں لال ہے
مرا رنگ فق ہوتا جاتا ہے کیوں ۔۔۔ بدن خود بخود سنسناتا ہے کیوں
مری منہ پہ زردی سی کیوں چھا گئی ۔۔۔ چمن میں مرے کیوں خزاں آ گئی
چلی آتی ہیں ہچکیاں دمبدم ۔۔۔ مجھے یاد کرتے ہیں اہل عدم

محسن کے تمام کلام کی نسبت صرف ایک بات کہنا باقی رہ گئی، یہ کلام کی شگفتگی ہے، انیسویں (۱۹) صدی ہندوستان کی تاریخ کا ایک تاریک باب ہے، انقلاب اور خونریزی کی ظلمت میں سلاطین کی گداگری، شہزادیوں کی پریشان حالی شاعروں اور ادیبوں کی ناقدری امیروں کی بے سروسامانی اور غریبوں کی فاقہ کشی کی بھیانک پرچھائیاں نظر آتی ہیں، اسی وجہ سے اس دور کے شاعروں کے کلام اور ادیبوں کی تصانیف پر قنوطیت کا گہرا رنگ چڑھ گیا ہے، جسے پڑھکر طبیعت افسردہ اور مضمحل ہو جاتی ہے لیکن محسن کے یہاں افسردگی کی جگہ شگفتگی، ناامیدی کی جگہ یقین، تولزل کی جگہ استحکام نظر آتا ہے، اور اس حیثیت سے وہ یقیناً اپنے معاصرین میں ممتاز ہیں،

الغرض محسن کا کلام اختراعی فن کاری کا ایک نادر نمونہ ہے، اور لکھنوی ہونے کے باوجود لکھنؤ کے عام رنگ سے جدا ہے، جس میں شاعر کی شخصیت نے کمال خلوص و محبت کے خاکہ کو تصوف اور ہندیت کے رنگ سے آراستہ کر کے شاعرانہ صناعی سے

مکمل کیا ہے، جس کی جدت جاذب اور جس کی مضمون آفرینی دلکش ہے، جہاں حدیث و قرآن کی صحت کے لحاظ کے ساتھ مذاق شاعرانہ اور مذہبیت کا مکمل امتزاج نظر آتا ہے، جہاں رکاکت اور ابتذال کی بجائے متانت تہذیب اور شائستگی کا جلوہ ہے، جہاں فنی حیثیت سے تلمیحات، تشبیہات اور استعارات کا کمال بےنظیر ہے، جہاں مثنویوں میں قصیدوں کا لطف ہے، جہاں تشبیب اور گریز کے مضامین نو شاعر کی قادرالکلامی پر دلیل ہیں، یہ لکھنؤ کے دلبستانِ شعر کا نادر مرقع ہے،

باب ہفتم

آتش اور اُن کا سلسلہ

خواجہ حیدر علی آتش

خواجہ حیدر علی آتش خواجہ علی بخش کے بیٹے تھے، سلسلۂ نسب خواجہ عبداللہ احرار تک پہنچتا ہے، بزرگوں کا اصلی وطن بغداد تھا، اجداد ترک وطن کر کے شاہجہاں آباد چلے آئے تھے اور پرانے قلعے[1] میں سکونت اختیار کی تاریخ پیدائش کا مسئلہ متعین نہیں، مصحفی نے ایک جگہ لکھا ہے۔

حالانکہ سن عمرش بہ بست و نہ سالگی رسیدہ دریائے طبعش بہ جوش و خروش۔۔۔۔،،[2]

اس تذکرہ کا آغاز ۱۲۲۱ھ ۱۸۰۶ء سے ہوا اور ۱۲۳۶ھ ۱۸۲۰ء میں مکمل ہوا اس میں آتش

---

[1] تذکرہ ریاض الفصحاء ص ۴۔ [2] ایضاً ص۔

کا حال بالکل ابتداء میں لکھا گیا ہے، اس لئے یہ بیان غالباً ۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء کا ہے۔ اس حساب سے آتش کا سنہ ولادت ۱۱۹۲ھ / ۱۷۷۸ء کے قریب قرار پاتا ہے، ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء میں انتقال کیا، اس طرح ۷۰ سال کے قریب عمر پائی۔ آتش کے والد خواجہ علی بخش شجاع الدولہ کے عہد میں ترک وطن کر کے پورب میں آئے اور فیض آباد میں قیام کیا، یہیں آتش کی ولادت ہوئی۔ آتش کو باقاعدہ درس و تدریس کا موقع نہیں ملا لیکن اس زمانہ کے رواج کے مطابق امیروں کی صحبت میں رہ کر بہت کچھ حاصل کر لیا۔ فیض آباد میں نواب مرزا محمد تقی خاں ترقی ایک رئیس تھے جن کا تفصیلی ذکر دوسرے موقع پر کیا گیا ہے، ناسخ کی طرح آتش نے انہیں کی ملازمت سے ابتدا کی، جب نواب تقی خاں فیض آباد سے لکھنؤ چلے آئے تو آتش بھی ان کے ساتھ آ گئے، لکھنؤ آنے کا زمانہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا بہر حال ۱۲۱۹ھ / ۱۸۰۴ء تک یہ لکھنؤ نہیں آئے تھے کیونکہ اس سنہ میں مصحفی نے اپنا تذکرہ ہندی گویاں مرتب کیا اور اس میں اپنے شاگردوں کا حال خاص طور پر لکھا لیکن اس میں آتش کا حال نہیں ملتا، ۱۲۱۹ھ / ۱۸۰۴ء اور ۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء کے درمیان یہ لکھنؤ آئے ہوں گے کیونکہ ریاض الفصحاء (۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء) میں ان کا ذکر موجود ہے، لکھنؤ آ کر یہ مصحفی کے شاگرد ہوئے پہلے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے لیکن فارسی کی طرف زیادہ مائل تھے، ۲۹ سال کی عمر میں (۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء) میں مصحفی کے بقول[1] اردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا ہوئی، مصحفی کی شاگردی اختیار کرنے میں کچھ تعجب نہیں دونوں کی طبعی یکرنگی کو بھی دخل ہو، مصحفی کے کلام میں شاہ نیاز احمد صاحب بریلوی اور ان کے انداز کے لوگوں کی صحبت سے متانت اور ثقاہت ملتی ہے۔ آتش کا خاندان خود خواجہ زادوں[1] کا خاندان تھا اور مسند فقیری کے ساتھ ساتھ پیری مریدی کا سلسلہ بھی قائم تھا، طبیعت میں فقیری غالب

---

[1] آب حیات ص ۳۸۷۔

تھی کسی کے دربار سے تعلق پیدا نہیں کیا اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدے کہے آزاد
کی روایت ہے کہ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھت کچھ چھپر سایہ کیے تھا
بوریا بچھا رہتا تھا اسی پہ ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے
کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں بھی کرتے تھے، امیر
آتا تو دھتکار دیتے وہ سلام کر کے کھڑا ہوتا کہ آپ فرمائیں تو بیٹھے یہ کہتے ہوں،
کیوں صاحب بوریئے کو دیکھتے ہو کپڑے خراب ہو جائیں گے یہ فقیر کا تکیہ ہے یہاں
مسند کہاں، امیر سے غریب تک اسی فقیرانہ تکیہ میں آکر سلام کر گئے، اگر روایت
میں کچھ مبالغہ بھی ہو تب بھی اسے تسلیم کرنے میں تامل نہیں کرنا چاہیئے کہ طبیعت
میں قناعت و استغنا کا مادہ تھا۔

اُن کے کلام پر لکھنؤ کی عام فضا کا رنگ کچھ چڑھ گیا ہے لیکن خس و خاشاک میں
جابجا چنگاریاں دبی ہوئی ملتی ہیں جو اُن کے اصلی اور فطری رجحان کی طرف اشارہ
کرتی ہیں، یہ خصوصیات انہیں اپنے سلسلہ کے بانی مصحفی سے ورثے میں ملی ہیں
اور اُن کے خواجہ تاشوں میں سے ہر ایک کے کلام میں موجود ہیں۔

تعلیم کے بارے میں مولانا آزاد نے لکھا کہ باقاعدہ تکمیل کا موقع نہ ملا[1] لیکن
عربی فارسی سے واقفت تھے باوجود اس کے کلام مبتذل اور سوقیانہ الفاظ سے بچایا ہے
اور اظہار علمیت جو اس زمانہ میں شاعری میں رواج پا گیا تھا ان کے کلام میں نہیں ملتا۔
ان کی استعداد علمی پر بحث آرائی بھی کی گئی ہے بعض لوگ ان عربی فارسی الفاظ
پر اعتراض کرتے ہیں جن کو آتش نے محاورہ اہل عرب و عجم کے موافق نہیں باندھا
ہے مثلاً[2]

(۱) دخترِ رز مری مونس مری ہمدم ہے ‌‌ ‌ ‌ میں جہاں گیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے

[1] سکینہ بھی آبحیات کے بیانات سے اتفاق کرتے ہیں [2] مثالیں زیادہ تر آب حیات سے لی گئی ہے،

اعتراض تھا کہ صحیح بضم ترکی ہے۔ اس کا جواب آتش نے یہ دیا کہ اردو میں یونہی کہتے ہیں جب ترکی بولیں گے تو پیش کے ساتھ ہی بولیں گے۔

(۲) اس خوان کی نمش کف مار سیاہ ہے، اس میں فارسی والوں کو اعتراض ہے کہ اصل لفظ نمشک ہے لیکن آتش نے اسے بھی اردو بول چال کے مطابق نظم کیا ہے،

(۳) پیشگی دل کی جو دے رہے وہ اسے تحصیلے ساری سرکاروں سے ہے عشق کی سرکار جدا

پیشگی دل کو ترکیب فارسی ہے لیکن پیشگی ان معنوں میں اہل ایران نہیں بولتے، یہ بھی ہندیوں کا محاورہ ہے اور اسی کے مطابق آتش کے ہاں نظم ہوا ہے۔

(۴) زہر پر پیسنہ ہو گیا مجھ کو درد درماں سے المضاف ہوا

آزاد اسے آتش کی کم علمی اور نااقفیت پر محمول کرتے ہیں کہ انہوں نے بجائے المضاعف کے المضاف لکھا ہے لیکن جب اوپر کی مثالوں میں آزاد نے تسلیم کیا ہے کہ آتش کو اصرار تھا کہ عربی فارسی الفاظ کو اس محاورے سے لکھا جائے جس طرح بولا جاتا ہے تو پھر اسے کیوں نہ تسلیم کیا جائے کہ المضاعف کو المضاف قصداً اس لئے لکھا ہے کہ اردو میں اسی طرح بولتے ہیں۔ اردو میں بکثرت الفاظ ایسے ہیں جو اصل املا سے بدل کر اب اور طرح لکھے جاتے ہیں اور اسی طرح فصیح ہیں مثلاً :۔

سینی کی دراصل صحن (صحنی) ہے (صحنک میں ابھی تک صحن موجود ہے) دریبہ کہ دراصل ضریبہ ہے، اہریا کہ دراصل حضیرہ ہے وکھنیوں نے اردو کے ابتدائی دور میں اس طرح کے ردو بدل کئے ہیں مثلاً جمیرات بجائے جمعرات، مرصاز بجائے مرصع) وضا (بجائے وضع) میرامن نے اپنی مشہور کتاب باغ وبہار میں بھی یہی انداز اختیار کیا ہے، بعض اور الفاظ جن پر آزاد کو اعتراض ہے یہ ہیں: کفارہ ۔ بغیر ف کی تشدید کے استعمال ہوا ہے حالانکہ دراصل مشدد ہے۔

خوشی پھرتے ہیں بجائے خوش پھرتے ہیں۔

بمنزل بمعنی برابر بجائے بمنزلہ اس مصرعہ میں :۔

ع شہادت بھی بمنزل فتح کے ہے مرد غازی کو

طالع آزمائی بجائے قسمت آزمائی

ان کا جواب بھی یہی ہے کہ اگرچہ از روئے اصل الفاظ صحیح وہی ہیں جو آزاد لکھتے ہیں، لیکن اُردو والے اسی طرح بولتے ہیں جس طرح آتش نے لکھا ہے اور اس سے آتش پر اعتراض کرنے کی بجائے یہ نتیجہ نکالنا چاہیئے کہ وہ اُردو کو ایک مستقل حیثیت دینے کے لئے عربی فارسی الفاظ کے اصلی املا یا تلفظ کی پابندی سے آزاد ہونا چاہتے تھے۔

آزاد نے ایک اعتراض یہ بھی کیا ہے کہ فارسی جمع کو بے اضافت یا صفت کے نہیں لانا چاہیئے چنانچہ متاخرین لکھنؤ اور دہلی نے اس کا لحاظ رکھا ہے، آتش نے اُسے نظر انداز کر دیا ہے، مثلاً :۔

رفتگان کا بھی خیال اے اہل عالم چاہیئے	عالم ارواح سے صحبت کوئی دم چاہیئے
رہگذر میں دفن کرنا اے عزیزاں تم مجھے	شاید آجائے کسی کے میرا مدفن زیر پا
بھاگو نہ مجھ کو دیکھ کے بے اختیار دور	اے آہوکاں ابھی تو ہے فصل بہار دور
کیا نفاق انگیز ہمنساں ہوائے دہر ہے	نیند اُڑ جاتی ہے سننے سے نفیر خواب کو

یہ بات کوئی نئی نہیں ہے، متقدمین میں بھی ان سے جمع بنانے کا قاعدہ عام تھا تمام دکھنی ادب اس پر شاہد ہے، متقدمین کے کلام میں بھی مثلاً میر و سودا میں یہ موجود ہے ناسخ نے البتہ اسے ترک کیا ہے اور اس کا قاعدہ مقرر کیا ہے لیکن آتش مصحفی کے شاگرد تھے اور انہوں نے بہت سے متروکات ناسخ قبول نہیں کئے، یہی حال انیس کا ہے جس کی تفصیل

ان کے بیان میں کی گئی ہے، وہ بھی اپنی قدیم دہلوی زبان پر فخر کرتے ہیں اور کہہ دیتے ہیں کہ صاحب یہ میرے گھر کی زبان ہے حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے اس کا اندازہ ایک اور مثال سے کیا جا سکتا ہے:۔

اے خط اسکے گورے گالوں پر یہ تو نے کیا کیا — چاندنی راتیں یکایک ہو گئیں اندھیاریاں

اس میں صفت کو موصوف کی مطابقت کے لئے جمع کیا ہے، آزاد اسے بھی قابل اعتراض سمجھتے ہیں لیکن آتش کے بہت بعد انیس قصداً اولیٰ لکھتے ہیں:۔

ع جلدی میں گو جوانوں نے چوٹیں بچائیاں

اس بھی معلوم ہوتا ہے کہ آتش زبان کی بعض پرانی خصوصیات کو جنہیں حضرات لکھنؤ قصداً ترک کر رہے تھے ملحوظ رکھتے ہیں۔

ان تمام باتوں سے آتش کی علمی ناقابلیت جو آزاد نے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ثابت نہیں ہوتی۔ آزاد نے خود بھی ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ میر تقی تمد تقی کے ہاں مشاعرہ تھا آتش نے غزل پڑھی جس میں شکم کے مضمون میں موج بحر کافور باندھا تھا، طالب علی خاں عیشی نے وہیں ٹوکا تو آتش نے جواب دیا کہ میاں بہت مدت چاہیئے دیکھو تو سہی جامی کیا کہتا ہے۔

دو پستانش بہم چوں قبۂ نور — حبابے خاستہ از بحر کافور

اسی سے معلوم ہو سکتا ہے کہ فارسی کے نازک استعارات اور تشبیہات پر آتش کی نظر کتنی وسیع تھی اور وہ ان مضامین کو برابر اپنے کلام میں استعمال کرتے تھے۔

آتش کی زندگی میں کوئی خاص واقعہ نظر نہیں آتا جس سے ان کی شاعری پر اثر پڑا ہو توکل اور استغنا کے متعلق کئی حکایتیں آب حیات میں موجود ہیں آزاد نے لکھا ہے کہ ایک زمانہ میں اُن کے استاد مصحفی سے اَن بن ہو گئی لیکن آتش

نے اپنی خرافت اور نجابت کے باعث اس دریدہ دہنی اور گندہ زبانی کا ثبوت نہیں دیا جیسا انشاء اور مصحفی کے معرکوں میں نظر آتا ہے، اس کی تائید میں کوئی داخلی یا خارجی شہادت نہیں ملتی، آزاد نے بھی صرف ایک سُنی سنائی حکایت کے طور پر بیان کیا ہے، پھر آن بن ہونے کی جو صورت بتائی ہے وہ بھی قابل قبول نہیں۔ یہ تسلیم کرنے میں تامل ہے کہ آتش جیسا فقیر منش اور منکسر المزاج شخص کسی مشاعرہ میں ایک غزل پڑھے اور "نشہ کے سرور میں آکر" اُستاد سے کہے کہ کوئی یہ شعر نکالے تو کلیجہ نکل پڑے اور پھر اُستاد بھی مصحفی کے پایہ کے اُستاد ہوکر شاگرد کو ذلیل کرنے کے لیے ایک نومشق کو غزل کہہ کر دے اور پھر غزل بھی ایسی جو بادی النظر میں ہی آتش کے مقابلہ میں کمتر درجہ کی ہو، ہمیں یہ ماننے میں تامل ہے کہ آتش کے اُن دو شعروں کے جواب میں:۔

امانت کی طرح رکھا زمیں نے روز محشر تک ۔۔۔ نہ اک مو کم ہوا اپنا نہ اک تار کفن بگڑا

لگے منہ بھی چڑھانے دیتے دیتے گالیاں صاحب ۔۔۔ زباں بگڑی تو بگڑی تھی خبر لیجے دہن بگڑا

مصحفی نے یہ دو شعر کہے ہوں گے۔

لکھی ہے خاک کوچے تیرے یار سے آدمہ گریاں ۔۔۔ قیامت میں کہو دِکھا اگر کوئی حرف کفن بگڑا

نہ ہو محسوس جو شے کس طرح نقشے میں ٹھیک اُترے ۔۔۔ شبیہ یار کھچوائی، کمر بگڑی دہن بگڑا

انشاء اور مصحفی کی معاصرانہ چشمک کی طرح ناسخ اور آتش کی معاصرانہ شکر رنجی کا بھی ذکر کیا جاتا ہے یہ روایت بھی آزاد سے شروع ہوئی ہے، اس سلسلہ میں دو مشہور شعر آتش کے پیش کیے جاتے ہیں۔

کھیل نہ دے مرو من اس ملحد کے دیوان کا جواب ۔۔۔ جس نے دیوان اپنا ٹھہرایا ہے قرآں کا جواب

یہ ناسخ کے اس شعر کے جواب میں ہے۔

ایک جاہل کہہ رہا ہے میرے دیواں کا جواب ۔۔۔ بو مسیلمہ نے لکھا تھا جیسے قرآں کا جواب

ایک اور شعر اس سلسلہ میں آتش کا یہ ہے:۔

یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں ہمارے گنجفہ میں بازیٔ غلام نہیں

کہا جاتا ہے کہ اس میں ناسخ کے غلام ہونے کی طرف ایک لطیف اشارہ ہے لیکن اس شعر کو آزاد نے کسی اور سلسلہ میں لکھا ہے، ان کا بیان ہے کہ یہ شعر میر تقی ترقی کے یہاں کسی مشاعرے میں کہا گیا تھا اور اس کا اشارہ میر مشاعرہ کی طرف تھا جو خود کسی کے متبنیٰ تھے آزاد کے الفاظ یہ ہیں:۔

"اس مطلع کو یاروں لوگوں نے شیخ ناسخ کے گلے باندھا"[1]

اس کے جواب میں ناسخ کا یہ مطلع پیش کیا جاتا ہے:۔

جو خاص بندے ہیں وہ بندۂ عوام نہیں ہزار بار جو یوسف بکے غلام نہیں

اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ آتش اور ناسخ نے ایک دوسرے پر چوٹیں کی ہیں تو یہ بات اور بھی قابل ستائش ہے کہ لکھنؤ کی ایسی فضا میں جہاں انشا اور مصحفی کے معرکوں میں بہت کچھ گندگی اُچھالی جا چکی تھی اور عوام سے لے کر خواص تک سب نے اس میں حصہ لیا تھا ان دونوں نے شاعرانہ چشمک کو اس کے حدود سے آگے نہیں بڑھنے دیا اس کے برعکس یہ روایت بیان کی جاتی ہے کہ ناسخ کی وفات کے بعد آتش نے شعر کہنا چھوڑ دیا کہ لطف اسی وقت تھا جب ناسخ زندہ تھے،

۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء میں وفات ہوئی، ایک بیٹے تھے جن کا نام محمد علی اور تخلص جوش تھا، ان کا زیادہ حال معلوم نہیں شاعری کی شہرت اور قبولیت دونوں میں ملی اور نہ باپ کے شاگردوں کی فہرست میں اُن کا نام ملتا ہے۔

---

[1] آبِ حیات صفحہ ۳۵۹ تاریخ ادب اردو میں رام بابو سکسینہ (صفحہ ۱۶۳) بھی اس کا اشارہ ناسخ کی طرف بتلاتے ہیں جو صحیح نہیں۔

کلام کا مطالعہ اور ناقدین کی رائے

آتش کے سلسلہ میں سب سے پہلی اور اہم رائے ان کے اُستاد مصحفی کی ہے، اس رائے کی اہمیت یوں اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ یہ اس وقت ظاہر کی گئی تھی جب آتش نے شاعری شروع کی تھی اور اُن کے کلام سے ان کا مستقبل جھلکتا تھا، ریاض الفصحا[1] میں ۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء میں لکھتے ہیں:۔

"حالانکہ سن عمرش بہ بست ونہ سالگی رسیدہ، دریائے طبعش بہ جوش و خروش و زبان نظم ریختہ کہ آنہم در متانت مو ندانت از غزل فارسی کم نیست کہ بر معاصرینش سبقت بر وجستن دشوار می نماید، اگر عمرش وفا کردہ و چند سال بر ہمیں وتیرہ رفت و فکر تمیزش را مانعے در پیش نیا مد یکے از بے نظیران روزگار خواہد شد۔"

نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ ان کے متعلق عجیب مبہم الفاظ استعمال کرتے ہیں[2]۔

" از مشاہیر شعرائے لکھنؤ است روش رندانہ و وضع بیباکانہ دارد و مردم آں دیار آتش و ناسخ را کہ از اساتذہ مسلم آنجا ست قریب بہم انگارند و ہر دو را ہموزن شمارند و قباحت ایں تحقیق لا یخفی علی من لہ خاطر سالم الفہم ومع ذالک درنکوئی طبعش سخن نیست۔"

آخری فقرہ سے یہ کسی طرح ثابت نہیں ہوتا کہ وہ صاف صاف کس کو ترجیح دینا چاہتے ہیں جو لوگ اس فقرے سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ وہ ناسخ کی برتری کا اعتراف کرتے ہیں وہ اس بیان کو دیکھیں جو ناسخ کے سلسلہ میں ملتا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے،

---

[1] ریاض الفصحا صفحہ ۴۰ [2] گلشن بیخار،

"طائر بلند پرواز غورش جز بشاخ سدرہ آشیاں نساز دو مرغ تیز بال خیالش جز ببام فلک جلوہ نیند از و الا مایہ عالی پایہ بلند اندیشہ نازک خیال است و در تلاش معجون تازہ و مصعنی سیراب بے مثل و مثال از اقسام مثنوی بغزول سرائی مائل و غیر از غزلیات و رباعیات صنفے آغاز و دیدہ نشد...

دیوانش بنظر رسید بعد مدتے از ترتیب تبئیص ایں رسالہ پدید آمد دیوانے دیگر از افکار و قادش فراہم آمدہ و ہم در شہر رسید اما خاطر آسودگی جواز انتخاب آں بایستاد و معہذا کتاب بشہرت گرفتہ و متداول گشتہ و خل و تصرف نا ملائم افتاد، ایں اشعار انتخاب دیوان اول است"

یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اگر شیفتہ ناسخ کے کلام کے اتنے معترف ہوتے تو یہ کیسے ممکن تھا کہ تذکرہ لکھتے وقت باوجود اس امر کے کہ ناسخ کا دوسرا دیوان مرتب ہو کر ان کے شہر میں پہنچ گیا تھا اور عام طور پر مشہور اور رائج تھا وہ صرف اُن کے دیوان اول کے انتخاب پر اکتفا کرتے اور دیوان دوم کے مطالعہ کی زحمت گوارا نہ کرتے، علاوہ بریں معلوم ہوتا ہے کہ یہ رائے انہوں نے ۱۲۴۸ھ میں دی ہے حالانکہ اس کے پندرہ برس بعد تک آتش زندہ رہے اور بہت کچھ کلام اُنہوں نے اس زمانہ میں کہا، دوسرے یہ کہ شیفتہ نے ناسخ کے کلام پر جو رائے دی ہے وہ بھی صرف پہلے دیوان ہی کے مطالعہ کا نتیجہ ہے حالانکہ پہلے دیوان سے اہم ان کا دوسرا دیوان ہے جیسا کہ ان کے بیان میں وضاحت سے مذکور ہے۔

آزاد نے ان کے کلام پر نہایت مفصل رائے دی ہے اور ان کا موازنہ

لہ مثلاً شعر الہند صفحہ ۲۱۶ میں عبدالسلام ندوی صاحب کو اسی سے دھوکا ہوا ہے۔

ان کے حریف ناسخ سے بھی کیا ہے۔ لکھتے ہیں[1]:۔

تمام عمر کی کمائی جسے حیات جاوداں کا مول کہنا چاہیئے ایک دیوان غزلوں کا ہے جو کہ ان کے سامنے رائج ہو گیا تھا، دوسرا تتمہ ہے کہ پیچھے مرتب ہوا جو کلام ان کا ہے حقیقت میں محاورہ اردو کا دستور العمل ہے اور انشا پردازی ہند کا اعلیٰ نمونہ، شرفائے لکھنؤ کی بول چال کا انداز اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں اسی طرح انہوں نے شعر کہہ دیئے ہیں، ان کے کلام نے پسند خاص اور قبول عام کی سند حاصل کی اور نہ فقط اپنے شاگردوں میں بلکہ بے غرض اہل انصاف کے نزدیک بھی مقبول اور قابلِ تعریف ہوتے .... اہل سخن کے جلسوں میں پڑھا جاتا ہے اور عاشقانہ غزلیں موسیقی کی تاثیر کو چمکا کر محفلوں کو گرماتی ہیں.... خواجہ صاحب کے کلام میں اس درجہ پر نہیں ہے، شیخ کے معتقد اس معاملہ کو ایک اور قالب میں ڈھال کر کہتے ہیں کہ ان کے ہاں فقط باتیں ہی باتیں ہیں کلام میں ریختہ کی پختگی اور ترکیب میں متانت اور اشعار میں عالی مضامین نہیں اور اس سے نتیجہ ان کی بے استعدادی کا نکالتے ہیں مگر یہ ویسا ہی ظلم ہے جیسا ان کے معتقد ان پر کرتے ہیں کہ شیخ صاحب کے شعروں کو اکثر بے معنی اور مہمل سمجھتے ہیں، طرز بیان بہت صاف ہے، سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے ترکیبوں میں استعارے اور تشبیہیں فارسیت کی بھی موجود ہیں مگر قریب الفہم اور ساتھ اس کے اپنے محاورے کے زیادہ پابند ہیں، یہ درحقیقت ایک وصف خداداد ہے مگر رقابت اسے عیب کا لباس پہنا کر سامنے لاتی ہے، کلام کو رنگینی اور استعارہ و تشبیہ سے بلند کر دکھانا آسان ہے مگر زبان اور

---

[1] آب حیات صفحہ ۳۸۹/۹۰/۹۱ ۔

روزمرہ کے محاورے میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو یہ بات بہت مشکل ہے ... جو بزرگ خیال بندی اور نازک خیالی کے چمن کی ہوا کھاتے ہیں اوّل اُن کا یہ مطلب ہوتا ہے کہ ایسے نئے مضمون نکالیں جواب تک کسی نے نہ باندھے ہوں لیکن جب متقدمین کے اشعار سے کوئی بات بچی ہوئی نہیں دیکھتے تو ناچار انہیں کے مضامین میں باریکیاں نکال کر موشگافیاں کرتے ہیں، اور ایسی ایسی لطافتیں اور نزاکتیں نکالتے ہیں کہ غور سے خیال کریں تو نہایت لطف حاصل ہوتا ہے پھولوں کو پھینک کر فقط رنگ بے گل سے کام لیتے ہیں، آئینہ سے صفائی اتار لیتے ہیں تصویر آئینہ میں سے حیرت نکال لیتے ہیں، اور آئینہ پھینک دیتے ہیں، نگاہ شرمگیں سے حرف بے آواز کے ساتھ گفتگو کرتے ہیں فی الحقیقت ان مضامین سے کلام میں خیالی نزاکت اور لطافت سے تازگی پیدا ہوتی ہے اور لوگ بھی تحسین و آفرین کے لئے موجود ہو جاتے ہیں مگر مشکل یہ ہے کہ ان کے ادا کرنے کو الفاظ ایسے بہم نہیں پہنچے کہ کہنے والا کہے اور سمجھنے والا صاف سمجھ جائے اس لئے ایسے کلام پر اثر اور ناخن بر جگر نہیں ہوتے ... اس واسطے جو فہمیدہ لوگ ہیں وہ ادائے مطلب اور طرز کلام سے صفائی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس میں کوئی بات نکل آتی ایسے لطیفے نہ جائیں گے کہ بالکل ٹپ ہو جائیں اور سننے والے منہ دیکھتے رہ جائیں البتہ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان ترکیبوں کی پیچیدگی اور لفظوں کی باریکی ہو تاریکی میں جو اہرات میں معنی کا بھرم ہوتا ہے اور اندر سے دیکھتے ہیں تو سیدھی سی بات ہوتی ہے جیسے ان کے حریف کوہ کندن و کاہ بر آوردن کہتے ہیں "

عبدالسلام ندوی صاحب شعر الہند میں آتش کے کلام کی حسب ذیل خوبیاں گناتے ہیں :۔

(۱) زبان نہایت صاف اور شستہ ہے اشعار رواں اور بندشیں چست ہیں اور مضامین میں شوخی، رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے،

(۲) اردو میں رندانہ مضامین میں خواجہ حافظ کے جوش اور ان کی سرمستی کا اظہار صرف خواجہ آتش ہی کی زبان سے ہوا ہے،

(۳) کلام میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے۔

(۴) خارجی مضامین ان کے کلام میں بھی ہیں لیکن جب وہ حلقہ ہائے گیسو سے نکل کر جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں تو ان کی شاعری عشق و محبت کے رموز و اسرار کا آئینہ بن جاتی ہے۔

(۵) خارجی مضامین سے اگرچہ دیوان بھرا پڑا ہے مگر ان کو بھی اپنے طرز ادا سے دلچسپ اور لطیف بنا دیتے ہیں۔

(۶) تشبیہات میں ایک لطافت آمیز سادگی پائی جاتی ہے، ان کے مقابلہ میں ناسخ کے کارناموں کو اس طرح بیان کرتے ہیں :۔

(۱) نہایت ثقیل الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

(۲) صفائی کی طرف آتے ہیں تو بندش سست ہو جاتی ہے۔

(۳) الفاظ میں ناجائز تصرفات کرتے ہیں۔

(۴) فارسی اشعار کا سرقہ یا ترجمہ کرتے ہیں۔

(۵) کبھی کبھی محاورے کو غلط استعمال کرتے ہیں۔

(۶) عموماً خیال بندی کرتے ہیں اور ان کی اکثر نازک خیالیاں کوہ کندن و کاہ برآوردن کا مصداق ہوتی ہے۔

(۷) ان کے منتخب کلام میں خواجہ آتش کی تمام خصوصیات موجود ہیں لیکن یہ تمام پھول خس و خاشاک کے ڈھیر میں اس طرح گم ہو گئے ہیں کہ دنیا ان کے رنگ و بو سے بالکل ناآشنا ہے۔

"رام بابو سکسینہ صاحب[۱] جن کی رائے مذکور الصدر بیانات سے ماخوذ معلوم ہوتی ہے لکھتے ہیں:"

"کلام میں ان کے تخلص کے اعتبار سے گرمی بہت ہے، تصنع اور تکلف مطلق نہیں، نہ معمولی اور مبتذل خیالات ہیں جن کا عیب شکوہ الفاظ سے چھپایا گیا ہو، نہ بیجا اور فضول تمثیلوں سے شعر بے مزہ کئے گئے ہیں ترشے ہوئے الفاظ آبدار موتیوں کی طرح لڑی میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، اکثر اشعار میں روانی موسیقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے، محاورات ایسے برمحل استعمال کئے ہیں کہ شاعری مرصع سازی معلوم ہوتی ہے، یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری میں تیز احساس اور میر کی درد و اثر کی تڑپ نہیں ہے پھر بھی ان کے بعض اشعار پورے اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتے، میر و غالب کے بعد اگر کسی کا مرتبہ ہے تو وہ آتش ہیں[۱]۔ بڑی خوبی ان کے کلام کی یہ ہے کہ جذبات کو نہایت موثر اور دلکش الفاظ میں ادا کرتے ہیں فوق العبرک الفاظ ان کے یہاں بہت کم ہیں۔ زبان بہت مزے دار اور روزمرہ کی بول چال ہے جس میں ابتذال نہیں ہے، شعر بآسانی سمجھ میں آتے ہیں اور بہت لطف دیتے ہیں محاورات بہت منتخب اور برمحل ہوتے ہیں۔ تلاش الفاظ بہت قابل تعریف ہے، خیالات میں بلندی ہے اگرچہ غالب کی ایسی نہیں اور عموماً فواحش سے پاک و صاف ہیں۔"

---

[۱] تاریخ ادب اردو ص ۲۴۵ [illegible] یہاں پہنچ کر صاحب موصوف نے تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیئے ہیں آتش کو اگر میر و غالب کے بعد رکھا جائے تو میر درد، مصحفی، حسن اور خود آتش کے استاد مصحفی کا درجہ کہاں مقرر ہوگا ملاحظہ ہو بیان مصحفی۔

مذکورالصدر تنقیدوں سے دو باتیں بالکل واضح ہو جاتی ہیں ایک تو یہ کہ آتش کا مرتبہ بحیثیت شاعر ناسخ سے اونچا ہے دوسرے یہ کہ ان کی شاعری میں اگرچہ لفظی صناعی سے جا بجا کام لیا گیا ہے لیکن لکھنوی شاعری کے عام رنگ کو انہوں نے آنکھ بند کر کے قبول نہیں کیا ہے یعنی ان کے یہاں خارجی مضامین اور متعلقات حسن کا ذکر اگر موجود بھی ہے تو اعتدال کی حد تک ہے جذبات نگاری جس کی مثالیں عام طور پر لکھنوی شعراء کے کلام میں مفقود ہیں آتش کا خاص رنگ ہے۔ خیال بندی اور مضمون آفرینی کو وہ ناپسند کرتے ہیں اور اس کی جگہ اس عہد کے پر تکلف رنگ کے علی الرغم سادگی اور سلاست کی طرف مائل ہیں۔

اس سے ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے یعنی اگرچہ شیخ ناسخ کی بدولت لکھنوی شاعری کا ایک خاص رنگ پیدا ہو گیا تھا اور لکھنوی حضرات عام طور پر اس کی داد دیتے تھے، لیکن اسی زمانہ میں ایک رنگ ایسا بھی نظر آتا ہے جو اس کی ضد ہے اور لوگ اسے بھی پسند کرتے ہیں اور داد دیتے ہیں جیسا کہ کسی اور موقع پر ذکر کیا گیا ہے یہ بات بھی ایک گونہ دلچسپی سے خالی نہیں کہ اردو شعر و شاعری کی تاریخ میں ہر زمانہ اور ہر دور میں ایسے دو شاعر ایک دوسرے کے حریف نظر آتے ہیں جس میں سے ایک فطرت سے قریب اور دوسرا شان و شوکت تکلف اور صناعی سے نزدیک تر ہوتا ہے، میر و سودا، مصحفی و انشا، آتش و ناسخ، انیس و دبیر، داغ و امیر کی مثالیں اس کی تائید میں پیش کی جا سکتی ہیں۔

کلام پر نظر

(۱) عاشقانہ مضامین۔ آتش کا سرمایۂ شاعری، ان کی غزلوں کے دو دیوان ہیں جن میں سب سے نمایاں موضوع عشق و محبت ہے جس میں عشق حقیقی اور محبوب مطلق کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ مثلاً:

ہوا ہے عشق ہم کو اُس کے حُسنِ پاک سے پیدا / کیا ہے نور کے پُتلیوں کو جس نے خاک سے پیدا

ظہورِ آدمِ خاکی سے یہ ہم کو یقیں آیا / تماشا انجمن کا دیکھنے خلوت نشیں آیا

صوفیوں کو وجد میں لاتا ہے نغمہ ساز کا / شبہ ہو جاتا ہے پردے سے تری آواز کا

طور سے کیا کیا تجلّی نے / حُسن بے پردہ سے حذر ہے شرط

خوشا وہ دل کہ ہو جس دل میں آرزو تیری / خوشا دماغ جسے تازہ رکھے بو تیری

یقیں ہے اٹھکے گی جان اپنی آکے گردن میں / سُنا ہے جا ہے قریبِ رگِ گلو تیری

خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے / یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے

عدم سے جانبِ ہستی تلاشِ یار میں آئے / ہوائے گُل سے ہم کس وادیِ پُرخار میں آئے

معرفت میں تیری ذاتِ پاک کے / اڑتے ہیں ہوش و حواس ادراک کے

عام لکھنوی رنگ :-

کسی کی محرمِ آبِ رواں کی یاد آئی / حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

دریا میں غسل کیلئے اترا جو وہ صنم / ناقوس مچھلیوں نے بجایا حباب کا

بیڑا اٹھائے قتل کا کیوں کر اٹھا نہ جائے / کس کر کمر بندھی ہے تو دردِ شکم ہوا

کھینچ کر تیغ کمر سے کسے دکھلاتے ہو / نافِ معشوق نہیں جو میں ٹل جاوے گا

رنگ طلائی جھلکتا ہے اندامِ یار کا / موئے کمر کو رتبہ ہے سونے کے تار کا

گُٹّے منہ کی ترے یاد آئی سنہری افشاں / لوحِ سیمیں پہ اگر کام طلا کا دیکھا

بعد فنا کنوئیں کے پانی سے غسل دینا / لکھی ہے یہ جانِ شیریں چہِ ذقن پہ

اہیں جوہری قیاس کرنے انگی آتے ہیں / پیسے جاتے ہیں موتی پیستے ہیں جیب و دامن

اس قسم کے اشعار آتش کے سارے دیوان میں موجود ہیں تاہم اُن کے ہاں وہ تیز نشتر

۱؎ چنانچہ خود فرماتے ہیں :-

ہمیشہ ہم سے یاں عاشقانہ شعر کہتے ہیں / زباں کو اپنی اب رنگ حُسن کا افسانہ آتا ہے

بھی جہاں تہاں ملتے ہیں جو غالب کو بمقابلہ ناسخ اُن کے کلام میں زیادہ نظر آئے ہیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

بیاں خواب کی طرح جو کر رہا ہے / یہ قصہ ہے جب کا کہ آتش جواں تھا

اٹھ گئی ہیں سامنے سے کیسی کیسی صورتیں / روئیے کس کے لئے کس کس کا ماتم کیجئے

تنہائی ہے غریبی ہے صحرا ہے خار ہے / کوں آشنائے حال ہے کس کو بتلائیے

برنگِ غنچہ پژمردہ دل گرفتہ چلے / شگفتہ ہو کے نہ دو دن بھی ہم نے یاں کاٹے

موت ہی آتے جو آنسو نہیں تھمتے یا رب / دامن خاک ہی اس دیدۂ تر تک پہنچے

سُن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا / کہتی ہے تجھکو خلق خدا غائبانہ کیا

چال ہے مجھ ناتواں کی مُرغ بسمل کی تڑپ / ہر قدم پر ہے یقیں یاں رہ گیا واں رہ گیا

شب ہجراں میں جو دم تھا وہ گویا واپسیں دم تھا / گماں تھا شام سے مجھ پر چراغِ صبح گاہی کا

آنکھوں سے جائے اشک ٹپکنے لگا لہو / آتش جگر کو دل کی مصیبت نے خوں کیا

سمجھتا یا نہ اے آتش سمجھتا / دل مضطر کو سمجھایا تو ہوتا

یہ اشعار مسلّمہ طور پر رنگ ناسخ سے علیحدہ ہیں، ان میں وہ "گرمی" ہے جو آتش کے کلام کی خوبی کہی جاتی ہے، اس کلام اور اُمور بالا پر نظر ڈالنے کے بعد آتش کے متعلق حسب ذیل رائے قائم کی جا سکتی ہے،

(۱) ناسخ کی طرح آتش کی بھی دو حیثیتیں ہیں، ایک اصلاح زبان کے نقطۂ نظر سے اور دوسری خالص شاعرانہ، اصلاح زبان کے اگرچہ انہوں نے خاص اصول مدون نہیں کیے لیکن ایسے تصرفات جن سے زبان میں وسعت پیدا ہو خود کاربند ہو رہے، لوگوں نے ان پر اعتراضات بھی کیے لیکن ان میں سے بہت کم اعتراضات واقعی اعتراضات ہیں، (۲) ان کی افتاد طبع نے شاعری میں انہیں لکھنؤ کے عام مذاق میں رنگے ہونے کے باوجود ایک انفرادی شان بخشی، اس بنا پر اُن کے تربیت یافتہ شاگردوں کے کلام میں اصلی شاعری کے عناصر زیادہ کارفرما ہیں مثلاً ایک طرف شوق اور دوسری طرف قلق، ایک سلسلہ آتش اور دوسرا سلسلہ ناسخ کا نمایندہ ہے (۳) اُن کے یہاں عام لکھنوی رنگ کے پھیکے اشعار کافی ہیں لیکن اکثر اشعار میں درد اور تاثیر بھی ہے،

پنڈت دیا شنکر نسیم

آتش کے شاگردوں میں شہرت کے اعتبار سے نسیم کا پایہ سب سے بلند ہے، نام دیا شنکر کول تھا، کشمیری الاصل پنڈت تھے، چنانچہ مثنوی گلزار نسیم کی تمہید میں اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر   نیرنگ نسیم باغ کشمیر

والد کا نام گنگا پرشاد کول تھا، جو کشمیری پنڈتوں کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کشمیری پنڈتوں کے نام اردو اور فارسی ادب میں عام طور پر متعارف ہیں ان لوگوں پر ہندیاتی اسلامی تہذیب اور معاشرت کا اثر بہت زیادہ پڑا تھا، چنانچہ ان کی زبان اور طرز بود و ماند بالکل ہندی مسلمانوں کی سی تھی اور اردو فارسی تعلیم ان خاندانوں میں عام طور پر رائج تھی، ایسے ماحول میں ۱۲۲۷ھ ۱۸۱۲ء میں نسیم پیدا ہوئے اور اردو فارسی کی تعلیم بقدر ضرورت حاصل کی، امجد علی شاہ کا زمانہ تھا، شاہی فوج میں بخشی گری کے عہدے پر مامور ہوئے لیکن عین عالم شباب میں ۳۲ سال کی عمر پا کر سنہ ۱۲۶۰ھ ۱۸۴۴ء میں رحلت کر گئے۔

بچپن سے شعر و شاعری سے لگاؤ تھا، چنانچہ اس زمانہ میں اردو اور فارسی شعراء کا بکثرت کلام نظر سے گزرا، اس وقت ناسخ اور آتش کے معرکے تازہ تھے، انہوں نے آتش کا رنگ سخن قبول کیا اور انہی کے شاگرد ہوئے اور استاد کے نام کو ہمیشہ کے لئے زندہ کر دیا۔

ان کا سب سے بڑا کارنامہ مثنوی گلزار نسیم ہے۔ اگرچہ فن کے اعتبار سے اردو کی بہترین مثنوی سحر البیان ہے لیکن صناعی اور لطف بیان کے اعتبار سے

مثنوی گلزار نسیم بھی بے مثل ہے، یہ خالص لکھنوی رنگ کی پیداوار ہے بلکہ اس
دبستانِ شاعری کا معیاری نمونہ اسی مثنوی کو قرار دیا جاتے تو مبالغہ نہ ہوگا۔
اس میں جذبات نگاری کی طرف کم توجہ صرف کی گئی ہے لیکن اس کی تلافی الفاظ
کے انتخاب تشبیہات، استعارات کی ندرت و برجستگی اور بندش کی چستی سے
سے اس طور پر کردی گئی ہے کہ ایک طور پر لکھنؤ اسکول کا عیب اس کا ہنر بن
گیا ہے، اصلاح زبان کا جو کام ناسخ آتش اور ان کے تلامذہ نے شروع کیا تھا
اس سے نسیم نے پورا فائدہ اٹھایا اس حیثیت سے لکھنوی شاعری میں نسیم کی یہ مثنوی
بڑا درجہ رکھتی ہے۔

مثنوی کے متعلق طرح طرح کے اختلافات ہیں بعض لوگوں کے نزدیک یہ
آتش نے کہی تھی اور اسے اپنے شاگرد کے نام سے منسوب کر دیا[1] اس کا جواب
یہ دیا گیا ہے کہ اگرچہ نسیم آتش کے شاگرد ہیں اور انہوں نے اپنے کلام میں اُستاد

---

[1] یہ اعتراض منجملہ ان چند اعتراضات کے ہے جو شرر نے گلزار نسیم پر کئے ہیں، شرر کے اعتراضات کا خلاصہ یہ ہے کہ
باوجود اردو کی بہترین مثنوی ہونے کے جس قدر عیوب اس میں موجود ہیں وہ اردو کی کسی دوسری مثنوی میں نہیں، دو
اعتراض شرر کو اور بھی تھے کہ اس کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں اور اس میں بکثرت محاورہ اور ترکیب کی
غلطیاں ہیں۔ آخری دونوں اعتراضات صحیح نہیں۔ اگر شرر کے بقول یہ آتش کی تصنیف ہے، تو اس کی زبان
یقیناً لکھنؤ کی مستند زبان ہے اور اس میں زبان و محاورہ کے اغلاط ناممکن ہیں، اس بحث نے بڑا
طول کھینچا جو معرکہ شرر و چکبست کے نام سے اب تک یادگار ہے شرر نے گلزار نسیم کے علاوہ
اس مقدمہ پر بھی سخت اعتراضات کئے تھے جو چکبست نے گلزار نسیم پر ۱۹۰۵ء میں لکھا تھا۔
بعد میں دو جماعتیں ہوگئیں اور دونوں طرف سے عجیب لاطائل اعتراضات اور ویسے ہی جوابات
دیئے گئے۔ اودھ پنچ نے چکبست کا ساتھ دیا اور اپنے مضمون میں شرر کی ٹوپی خوب اچھالی
(تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو معرکہ شرر و چکبست)

کا ہی رنگ اختیار کیا ہے، تاہم آتش کے دواوین اور گلزار نسیم کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ نسیم کا کلام آتش سے زیادہ رنگین و رقصاں ہے اور دونوں کلام ایک ہی شاعر سے منسوب نہیں کئے جا سکتے، آتش کا درجہ بحیثیت اُستاد کے غزل گوئی میں مسلّم تھا، اس مثنوی کا غزل سے موازنہ کرنا درست نہیں اس لئے کہ صنف کلام کے اعتبار سے جو ربط و تسلسل مثنوی میں ہونا چاہیئے اس سے غزل بالعموم خالی ہوتی ہے، راقم السطور کے ذہن میں تو یہ بات آتی ہے کہ گلزار نسیم ایک مسلسل غزل ہے اور اس کی یہی حیثیت سب سے نمایاں بھی ہے اور سب سے مقبول بھی، پھر یہ بھی ہے کہ آتش نے ایسی انوکھی مثنوی کہی ہوتی تو اپنی اس استعداد کو پاکر یا اپنی طبیعت کو مثنوی سے موافق پاکر یا طبیعت کی امنگ سے مجبور ہو کر مثنوی یا مثنوی کے رنگ میں کوئی نہ کوئی چیز (وہ بھی گلزار نسیم سے بہتر) ضرور پیش کرتے، اسی سلسلہ میں یہ بات بھی کہی جاتی ہے کہ مثنوی پہلے بہت طویل تھی، آتش کے کہنے سے نسیم نے اسے مختصر کر دیا یہ بات قرین قیاس معلوم ہوتی ہے، کیونکہ اختصار اس مثنوی کی سب سے اہم اور نمایاں صفت ہے، بعض اشعار صاف بتاتے ہیں کہ پہلے یہ مطلب کئی اشعار میں نظم ہُوا ہوگا، جو بعد کو چند مصرعوں میں باندھا گیا ہے، مثلاً

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ | نظّارہ کیا پسر کا ناگاہ
صیاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی | بینائی کے چہرے پہ نظر کی
مہر لب شہ ہوئی خموشی | کی نور بصر سے چشم پوشی

یا ایک دوسرے موقع پر

تو تا بن کر شجر پہ آکر | پھل کھا کے بشر کا روپ پاکر
پتّے پھل گوند چھال لکڑی | اس پیڑ سے لے کے راہ پکڑی

اس اختصار کی وجہ سے مثنوی میں نقص بھی پیدا ہو گیا ہے، خیالات کی ربط کس قدر مقید معلوم ہوتی ہے کہ کسی واقعہ یا منظر کا نقش پوری طرح طبیعت پر ثبت نہیں ہونے پاتا، میر حسن نے اگرچہ اپنی مثنوی میں بعض بیانات کو بہت طویل کر دیا ہے لیکن اس سے خاطر خواہ فائدہ بھی اُٹھایا ہے، مثلاً باغ کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

رہا مے بہاری سے گل لہلہے — چمن سارے شاداب تھے اور ہرے[1]
چمن سے بھرا باغ گل سے چمن — کہیں نرگس و گل کہیں یاسمن
چنبیلی کہیں اور کہیں موتیا — کہیں رائے بیل اور کہیں موگرا
کہیں ارغواں اور کہیں لالہ زار — جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
کہیں جعفری اور گیندا کہیں — سماں شب کو داؤدیوں کا کہیں
کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ — کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
پڑا آب جو ہر طرف کو بہے — کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا — اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پہ — نشے کا سا عالم گلستان پہ

. . . .

کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے — لئے ساتھ مرغابیوں کے پرے
صدا قرقروں کی بطوں کا وہ شور — درختوں پہ بگلے منڈیروں پہ مور
چمن آتش گل سے دہکا ہوا — ہوا کے سبب باغ مہکا ہوا
صبا جو گئی ڈھیریاں کرکے پھول — پڑے ہر طرف مولسریوں کے پھول

---

[1] راقم کے پاس اس مثنوی کا جو قلمی نسخہ مکتوبہ ۱۲۰۶ھ ہے اس میں یہ مصرعہ اس طرح لکھا ہے ؏
چمن سارے سیراب اور ڈہڈہے - اور یہی صورت صحیح و مناسب معلوم ہوتی ہے۔

اُترتی۔ لیکن نسیم کا کمال دوسرے میدان میں ظاہر ہوتا ہے۔ یہ شاعرانہ صناعی ہے، مثلاً گلزار نسیم کا یہ ٹکڑا محض شاعرانہ صناعی کی بدولت زندۂ جاوید ہے۔

منہ دھونے جو آنکھ ملتی آئی — پر آب وہ چشم حوض پائی
دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے — کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل — جھنجھلائی کہ کون دے گیا جل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون — ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے — بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل — سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا — شمشاد انہیں سولی پر چڑھانا
لائیں خواصیں صورت بید — ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں — سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتا بھی پتے کا جب نہ پایا — کہنے لگیں کیا ہوا خدایا
اپنوں میں سے پھول لے گیا کون — بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا — اوپر کا تھا کون آنے والا

تشبیہات کی تلاش میں بھی نسیم نے لکھنوی رنگ کو خوب نبھایا ہے۔

اس ڈیوڑھی پاس اک حسیں تھی — زنبور کے گھر میں انگبیں تھی
سمٹی تھی جو مجرم اس قمر کی — برچھی پہ سے چاندنی تھی سر کی
گل سے ہوئی چشم کر تاباں — ہو جیسے چراغ سے چراغاں
یہ تو یہ وہ یوں چلی لپک کے — انگلے پہ جیسے کبک لپکے
اس فتنہ کی خوابگہ تک آیا — مانند سہا وہ مہ تک آیا
پیچھا کیے صحن تک وہ آیا — مہتاب کے پیچھے جیسے سایہ

تشبیہات میر حسن کی بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتیں چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کھڑے سرو کی طرح چنپک کے جھاڑ — کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ

تن نازنیں نم ہوا اس کا کل — کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل

ہوا قطرہ آب یوں چشم کو بس — کہے تو پڑی جیسے نرگس پہ اوس

وہ گورا بدن اور بال اس کے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر

شب مہ میں وہ یوں زمیں سے اٹھا — چلے شیر جس طرح جوشش کھا

غرض اضطراب اس کو ہر حال میں — کہ جوں مرغ تڑپے نئے جال میں

ستاروں کا مہتاب میں حال یوں — کہ چھنے میں پانی کے قطرے ہوں گول

کہوں اس کے عالم کا کیا ماجرا — کہ جوں ہو چڑھے دریا پہ کالی گھٹا

اس سلسلہ میں یہ بات قابلِ لحاظ ہے کہ اگرچہ میر حسن کے کلام پر عام لکھنوی شاعری کا رنگ بالکل نہیں چڑھا ہے۔ تاہم تشبیہات استعارات اور کنایوں میں ان کا پایہ اکثر لکھنوی شعرا سے بلند ہے۔ تشبیہات کی جو مثالیں نسیم اور میر حسن کی مثنویوں سے مقابلہ کے لئے پیش کی گئیں، ان سے دو باتیں صاف ظاہر ہیں، اوّل بیساختگی اور برجستگی، دوم ندرت اور لطافت۔ میر حسن کی نظر جزئیات پر خوب پڑتی ہے اور انہوں نے اس وسیع کائنات کا نہایت غور اور تامل سے مطالعہ کیا ہے اسی وجہ سے انہیں اپنی تشبیہات کے لئے نئے اور نرالے مضمون ہاتھ آجاتے ہیں۔ یہ مضمون نہایت معمولی ہیں اور جن چیزوں کا ذکر میر حسن نے کیا ہے ان کا حسن بھی غیر معمولی نہیں لیکن میر حسن کے انتخاب نے ان میں وہ لطافت پیدا کردی ہے جو پہلے ہمیں کبھی محسوس نہیں ہوئی تھی،

کنایہ کے سلسلہ میں ایک امر وضاحت طلب یہ ہے کہ مثنوی میں بعض مواقع ایسے پیش آتے ہیں (مثلاً ذکر وصل) جن کا بیان کرنا اور پھر متانت اور سنجیدگی کو برقرار

رکھنا تقریباً ناممکن ہو جاتا ہے، چنانچہ اسی کی بدولت میر حسن کی مثنوی پر رائے دیتے ہوئے انشاء اللہ خاں میر جعفر غینی کی زبان سے فرماتے ہیں۔

"ہر چند اس مرحوم کو بھی کچھ شعور نہ تھا، بدر منیر کی مثنوی نہیں کہی ہے، گویا سانڈے کا تیل بیچتے رہیں"

یہاں نسیم نے اپنے اختصار سے خاطر خواہ فائدہ اٹھایا ہے مثلاً ایک داستان کا عنوان ہے "حکایت ایک عورت کے مرد بن جانے کی دیو کے جادو سے" اس قصے میں جہاں عورت مرد بن گئی ہے، اس موقع پر نسیم لکھتے ہیں۔

تھا سائے میں یہاں اُگا صنوبر | واں شاخ پہ تھا بار ثمر ساغر

تاج الملوک اور بکاؤلی کے وصل کے واقعہ کو اس طرح نظم کیا ہے۔

یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے | مستی سے دلوں نے عقدے کھولے
کاوش پہ جو آگیا الماس | غنچے نے گنوائی اپنی بوباس
واں غنچہ یاسمیں تھا گلنار | یاں دامن پاک سے داغ خوں دار
واں صبح صفا تھی گل بداماں | پھیلی رخ مہر پہ شفق یاں
کیا آگے لکھوں کہ اب مروت | ہوتا ہے دوات میں قلم ست

دوسرے موقع پر دولہا دلہن کا ملنا یوں نظم کیا ہے۔

پیرایا کہ جز ادا ہم بستری تھیں | ارمان سے سب وہاں سے نکلیں
بے پردگی ہوتی تھی جو اُن میں | دروازۂ دل پہ بند کر لی آنکھیں
طومار حجاب کو کیا طے | ساغر پہ جھکا وہ شیشۂ مے
مستانہ ملا دلہن سے نوشاہ | صحبت ہوئی وقت رز سے دلخواہ

گلزار نسیم اور سحر البیان کے موازنہ کے وقت یہ امر خاص طور پر ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ سحر البیان میں شاعر خود قصہ کا مصنف ہے، اس لئے اس کے

اجزائے ترکیبی میں اس نے شاعری کی ضروریات کے مطابق کمی بیشی کر لی نسیم کو ایک مشہور اور مرتبہ داستان کو نظم کرنا تھا، اسی وجہ سے ان کا قلم جگہ جگہ پابند نظر آتا ہے۔ دوسرے یہ کہ میر حسن اور نسیم کا مذاق مختلف تھا۔ میر حسن کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی تھی اور اسی وجہ سے ان کی اور ان کے خاندان کی شاعری پر آخر تک دہلوی رنگ قائم رہا، نسیم شروع سے آخر تک لکھنوی رہے تیسرے یہ کہ دونوں کے زمانہ اور اسی اعتبار سے دونوں زمانوں کے مذاق میں فرق ہے میر حسن کی مثنوی ۱۱۹۹ھ کے آخر میں لکھی گئی اور نسیم نے اپنا قصہ ۱۲۵۶ھ ۱۸۳۸ء میں نظم کیا ۵۵ سال کے تفاوت سے شاعری کے مذاق میں جو تبدیلی پیدا کر دی ہوگی اس کو پیش نظر رکھیں تو دونوں کے فرق کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔

۳ آتش اور ان کے شاگردوں کا عام رنگ یہ ہے کہ کہیں کہیں گرم شعر نکل آتے ہیں جو مضمون اور بیان دونوں کے اعتبار سے شاعری کے نادر نمونے کہے جا سکتے ہیں۔ گلزار نسیم کا بھی یہی حال ہے، مثلاً راجہ اندر پریوں سے بکاولی کا حال پوچھتا ہے۔

پوچھا پریوں سے کچھ خبر ہے   شہزادی بکاولی کدھر ہے
منہ پھیر کے مسکرائی ایک   ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

بکاولی تاج الملوک کو خط لکھتی ہے۔

کیا کہئے کہ صورت اور کچھ تھی   وقت اور ضرورت اور کچھ تھی
اب تک ہیں وہ خار جی کے جی میں   جلد آ کہ ہے مصلحت اسی میں
آسئے گا تو در گزر کروں گی   ورنہ میں بہت سا شر کروں گی

اس کے بعد جب تاج الملوک اور بکاولی کا سامنا ہوتا ہے اس وقت کی گفتگو اس طرح نظم کرتے ہیں۔

بولی وہ پری بقصد تامل   کیوں جی تمہیں لے گئے تھے وہ گل

کیا کہتی ہوں میں ادھر تو دیکھو　　میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری　　فرمایئے کیا سزا تمہاری

یہ سارا مکالمہ نہایت مختصر بے ساختہ اور برجستہ ہے اسی قسم کے بعض اور اشعار یہ ہیں:

غم راہ نہیں کہ ساتھ دیجے　　دکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے
روح افزا بول اٹھی اجی واہ　　ہم جانے نہ دیں گے تم کو واللہ
کیا جانیں ابھی بدا ہے کیا کیا　　اس عمر میں دیکھنا ہے کیا کیا
وہ دل جو ہوں چاہنے پہ راضی　　یہ جان سے کیا کرے گا قاضی
اقرار میں تھی جو بے حیائی　　شرمائی لجائی مسکرائی[1]

جو غزلیں مثنوی میں اپنے اپنے موقع پر آئی ہیں وہ بھی اسی رنگ میں ہیں مثلاً

ساقی قدح شراب دے دے　　مہتاب میں آفتاب دے دے
ساقی! باقی جو کچھ ہو لے لے　　باقی ساقی شراب دے دے
اس بت سے نہیں سوال کچھ اور　　اپنے منہ سے جواب دے دے
لیلیٰ میں نے تجھے بنایا　　مجنوں مجھ کو خطاب دے دے
اس گل سے نسیم دل نہیں مانگ　　جو چاہے وہ بے حساب دے دے

عالم کا ترے جہاں بیان ہے　　بیتابی دل جہاں جہاں ہے
زنجیر جنوں کڑی نہ پڑیو　　دیوانے کا پاؤں درمیاں ہے

ذرے کا بھی چمکے گا ستارہ　　قائم جو زمین و آسماں ہے
جو داغ کہ مہر ہے فلک پر　　دل میں مرے اب تلک نہاں ہے
کس سوچ میں ہو نسیم بولو　　آنکھیں تو ملاؤ دل کہاں ہے

مجموعی طور پر اس مثنوی کے متعلق کہا جا سکتا ہے کہ اس میں مثنوی گوئی کے فن کی شاعری کی اکثر خوبیوں کے باوجود خالص شاعرانہ نقطۂ نظر سے یہ بلند پایہ نظم ہے اور لکھنوی شاعری کے اول درجے کے نمونوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔

[1] یہ شعر اس موقع پر آیا ہے جب فیروز شاہ تاج الملوک کی تصویر بکاولی کو دکھا کر شادی کا تذکرہ کرتا ہے۔

نواب مرزا شوق

حکیم تصدق حسین خاں عرف نواب مرزا شوق کے جو خاندانی حالات اُن کے نواسے احسن لکھنوی[1] نے بیان کئے ہیں اُن سے معلوم ہوتا ہے ان کے چچا حکیم الملک مرزا علی خان نوابان اودھ کے دربار میں بڑا اثر اور رسوخ رکھتے تھے۔ وہ اپنے زمانے کے مشہور طبیب تھے۔ اُن کے صاحبزادے حکیم مسیح الدولہ بہادر علاوہ اور معزز عہدوں کے سفارت کے منصب پر بھی فائز رہے تھے۔ حکیم نواب مرزا شوق ان کے چچا زاد بھائی تھے لیکن مزاج ذرا مختلف تھا، ان کی رنگین مزاجی کی وجہ سے حکیم مسیح الدولہ نے یہ احتیاط کی، کہ انہیں دربار سے علیحدہ رکھا اور خاص طور پر محلات کے علاج کے سلسلے میں بڑی احتیاط کی، لیکن واجد علی شاہ کے عہد میں حکیم نواب مرزا کی دربار میں رسائی ہوئی اور پانچ سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ مقرر ہوئی۔ احسن لکھنوی کے قول کے مطابق حکیم صاحب ایک ذی علم شخص تھے اور مختلف علوم و فنون میں مہارت رکھتے تھے۔ شاعری ان کے لئے محض ایک تفریحی مشغلہ تھی۔ ان کے والد کا نام مرزا آغا علی تھا، لکھنؤ میں اس زمانہ میں پیدا ہوئے جب آتش کا آوازہ بلند تھا، چنانچہ انہی کی شاگردی اختیار کی، شوق خالص لکھنوی شاعر ہیں۔ اخلاقی نقطۂ نظر سے ان کی مثنویاں قابلِ گرفت سمجھی گئی ہیں لیکن اس میں شک نہیں، زورِ بیان اور لطفِ زبان اثر آفرینی کے علاوہ جو ان کی مسلمہ خصوصیات ہیں۔ یہ مثنویاں اپنے عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت کی بڑی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔

[1] مثنوی زہرِ عشق کیونکر وجود میں آئی۔ مضمون احسن لکھنوی نگار فروری ۱۹۲۸ء۔

شوق کا لکھنؤ واجد علی شاہی لکھنؤ ہے۔ چنانچہ شوق نے اپنی مثنویوں میں اسی رنگیلے شہر کے رنگین مزاجوں کی داستانیں بیان کی ہیں اور ان میں سے اکثر کا ہیرو خود کو تصور کیا ہے۔ بعضوں کا خیال ہے کہ شوق نے ان میں جگ بیتی نہیں آپ بیتی کہانیاں اور واردات سنائی ہیں۔

فہرست تصانیف

(۱) مثنوی زہر عشق (۲) مثنوی بہار عشق (۳) مثنوی فریب عشق (۴) مثنوی لذت عشق (۵) دیوان غزلیات (۶) مجموعہ واسوخت۔

کلام پر رائے

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ شوق کا کلام غیر معمولی طور پر مذاق سلیم پر بار ہوتا ہے۔ چنانچہ مولانا حالی اپنے مقدمہ میں ان پر اظہار خیال فرماتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ اخلاقی حیثیت سے ایسی گری ہوئی چیزیں ہیں کہ عرصہ تک قانوناً ان کی اشاعت بند رہی۔

ان مثنویوں میں سب سے مشہور زہر عشق ہوئی، اگرچہ بعض اعتبارات سے شوق کی بعض دوسری مثنویاں مثلاً فریب عشق زہر عشق سے بہتر ہیں لیکن واقعہ یہ ہے کہ زہر عشق کا سا قبول عام اردو کی کسی دوسری مثنوی حتیٰ کہ سحر البیان کو بھی جو یقیناً اردو زبان کی بڑے اونچے پایہ کی مثنوی ہے حاصل نہیں ہوا۔ زہر عشق کے قصے کے متعلق احسن لکھنوی کا بیان ہے کہ ایک دن شوق کے پاس ایک شخص اپنی بیوی کو جس کا نام ستارہ تھا۔ رہن رکھنے کے لئے لایا، یہ شخص غالباً عراق جانے والا تھا۔ شوق نے اسے مطلوبہ رقم ادا کر دی اور ستارہ شوق کے مکان میں

رہنے لگی، یہ ایک جوان عمر کی خوش رو عورت تھی، اور بڑی باتمیز اور سلیقہ مند تھی، حکیم صاحب کے ساتھ اُن کے سالے مرزا عباس بھی رہتے تھے چنانچہ مرزا عباس کے ستارہ سے تعلقات پیدا ہو گئے، کچھ عرصہ کے بعد ستارہ کا شوہر واپس آگیا اور اس نے زرِ مہر ادا کر کے ستارہ کو واپس لینا چاہا۔ ایک ہفتہ ٹلنے کے بعد بالآخر رخصت کا وقت آپہنچا۔ آخری شب شوق نے مرزا عباس کے کمرے میں ستارہ اور مرزا عباس کی گفتگو سنی، ستارہ رو رو کر اپنے جذبات کا اظہار کر رہی تھی۔ شوق اس گفتگو سے اتنے متاثر ہوئے کہ ان جذبات کو شعر کا جامہ پہنا دیا اور کوئلہ سے بنگلہ کی دیوار پر لکھنا شروع کیا۔ انجام قصہ کا یہ ہوا کہ صبح ہونے سے پہلے ستارہ نے زہر کھا کر خودکشی کر لی اور اس کے شوہر کو مایوس جانا پڑا۔

مثنوی کا خلاصہ یہ ہے کہ ہیرو کے محلہ میں ایک سوداگر اشراف اور صاحب دولت رہتا تھا جس کے ایک نہایت حسین لڑکی تھی۔ اتفاق سے ایک روز وہ محبوبہ بام پر آئی جہاں ہیرو سے اس کی نظریں مل گئیں، یہیں سے عشق کی ابتداء ہوئی۔ کچھ زمانہ ہیرو نے فراق کی مصیبت میں گزارا۔ ادھر عشق نے اپنا اثر محبوب پر بھی کیا، اور اس نے ایک نامہ شوق میں اپنا حال عاشق کو لکھ بھیجا، کچھ عرصہ نامہ و پیام میں بھی گزرا، اور آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہو گیا، درمیان میں یہ سلسلہ یک لخت بند ہو گیا۔ دو مہینے کے بعد دو دل کی ملاقات ہوئی تو معلوم ہوا کہ رازِ عشق ظاہر ہو گیا۔ اور محبوبہ کے اقربا اسے بنارس بھیجنے کا مشورہ کر رہے ہیں۔ یہ ملاقات دونوں کی آخری ملاقات تھی، مثنوی کا یہی حصہ قصہ کی جان ہے، محبوبہ کی نصیحت اور وصیت، عاشق کی بیقراری اور اضطراب کی گفتگو اگرچہ بہت طویل ہے لیکن پُر اثر اور حسرت ناک ہے۔ ساری رات قول و قرار میں گزری، صبح کو محبوبہ رخصت ہوئی اور اپنے گھر جا کر زہر کھا لیا۔ اس کے مکان سے جب آہ و زاری کا شور بلند ہوا تو عاشق کو بھی پتہ چلا لیکن اس کی وصیت کے مطابق

انہوں نے اپنے دل کو بہت کچھ سنبھالا اگر احباب کے سمجھانے بجھانے سے دل کو دکھ کا

لیکن آخرکار انہوں نے بھی زہر کھا لیا۔ زہر کے کھاتے ہی بیہوشی طاری ہو گئی اس عالم میں

انہوں نے اپنی معشوقہ کو خواب میں دیکھا جس نے آکر اپنی وصیت یاد دلائی۔ ہوش میں

آتے تو زہر کا اثر دور ہو گیا۔

حاصل اتنا تھا کچھ کہانی سے ہم رہے بجیتے سخت جانی سے

یہ قصہ کئی حیثیتوں سے اہم ہے۔ اوّل یہ کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر کا ذکر بالکل نہیں ہے۔ صرف اس واقعہ کو غیر معمولی کہا جا سکتا ہے کہ زہر کھا کر انسان کیسے زندہ رہ سکتا ہے لیکن ایسے واقعات اکثر پیش آتے ہیں کہ زہر سے خودکشی کرنے والے اکثر بچ جاتے ہیں، اس ایک واقعہ کے علاوہ تمام اشخاص قصہ اور واقعات معمولی ہیں جن کا پیش آنا بالکل قرین قیاس ہے۔ اس میں نہ جن و پری عاشق و معشوق کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ نہ ان کی اعانت سے مثنوی میں کوئی نمایاں واقعہ پیش آتا ہے، نہ خیالی مصائب اور فرضی صحرا نوردی کا ذکر کیا گیا ہے۔ نہ اس میں کل کے گھوڑے یا چھلاوے کی ایسی ٹوپی کا ذکر ہے جس کو اوڑھ کر انسان نظروں سے چھپ جاتے نہ اس میں دیوؤں اور جنوں کی مدد سے محلات تعمیر کئے گئے ہیں۔ اور نہ اس میں انسانوں اور پریوں کا سنجوگ بیان کیا گیا ہے۔ قصہ کی مقبولیت کا بڑا راز یہی ہے کو واقعہ ایسا قرین قیاس بیان کیا گیا ہے کہ ایک بڑی جماعت اسے بجائے فرضی قصہ کہنے کے ایک سچا واقعہ سمجھتی ہے، انیسویں صدی کے ادب میں ایسی داستانیں بہت کم ملتی ہیں۔

افراد قصہ ایسے منتخب کئے گئے ہیں جو بادشاہوں اور سلاطین کی بجائے عوام کے طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور عوام میں قصہ کی مقبولیت اسی کی مرہون منت ہے۔ معمولی واقعات صرف معمولی انسانوں کی زندگی میں غیر معمولی حالات پیدا کر سکتے ہیں۔

اسی لئے پرانے قصّوں میں جہاں افراد اونچے طبقوں سے تعلق رکھتے ہیں، غیر معمولی واقعات اور غیر معمولی حالات پیدا کرنے کے لئے مافوق الفطرت عناصر سے مدد لی جاتی ہے۔

دوسرے یہ کہ قصہ نہایت مختصر ہے۔ اگر آخر شب کی تمام گفتگو کو کچھ مختصر کر دیا جائے تو مثنوی کا حجم گلزار نسیم سے بھی کم رہ جاتا ہے لیکن شاعرانہ نقطۂ نظر سے گلزار نسیم پر بہت بھاری ہے۔ بلکہ بعض اعتبار سے سحر البیان پر فوقیت رکھتی ہے۔ پھر اس اختصار میں وہ بد مزگی نہیں پیدا ہوئی جو گلزار نسیم میں نظر آتی ہے۔ اسی اختصار کی وجہ سے فطری مناظر جو قدیم مثنویوں میں خاص اہمیت رکھتے ہیں بہت کم نظر آتے ہیں لیکن اس کی تلافی شوق نے جذبات نگاری سے کر دی ہے۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ مختلف حالات اور واقعات کو شوق نے کس طرح نظم کیا ہے اور دوسری مثنویوں میں ان واقعات کو کس طرح ادا کیا گیا ہے۔

پہلا مضمون سوداگر کی دختر کے حسن کا ہے، شوق نے اسے یوں نظم کیا ہے۔

سبز نخل گل جوانی تھا	حسن یوسف فقط کہانی تھا
اک سن و سال پر کمال غلیق	چال ڈھال انتہا کی نستعلیق
چشم بد دور وہ حسین آنکھیں	رشک چشم غزال چیں آنکھیں
تھا جو ماں باپ کو نظر کا ڈر	آنکھ بھر کر نہ دیکھتے تھے ادھر
تھی زمانے میں بے عدیل و نظیر	خوش گلو، خوش جمال، خوش تقریر
تھا نہ اس شہر میں جواب اس کا	حسن لاکھوں میں انتخاب اس کا
شعر گوئی سے ذوق رہتا تھا	لکھنے پڑھنے کا شوق رہتا تھا
رخ پہ گیسو کی لہر آفت تھی	جو ادا اس کی تھی قیامت تھی
تھا یہ اس گل کا جامہ زیب بدن	سادی پوشاک میں سجے سو جوبن

میر حسن نے اس موقع پر تحلیل و تجزیہ سے کام لیا ہے اور حسن صورت کے بیان میں

مختلف اعضاء اور مختلف لباس وزیورات کا حسن تفصیل سے بیان کیا ہے اور انہیں اپنے مقصد کے حصول میں کامیابی بھی ہو گئی ہے لیکن شوق کے چند مصرعوں میں ہی اس حسن کا نقش ذہن میں آجاتا ہے۔ جو بہت کم افسانوں کو نصیب ہوتا ہے، شوق کا بیان عین مطابق فطرت ہے۔ اس میں انتہائی مبالغہ سے کام نہیں لیا گیا ہے۔

دوسرا موقع حالت فراق کے بیان کا ہے، قیاس کہتا ہے کہ شوق کی نظر سے سحرالبیان ضروری گذری ہو گی اور ان کے سامنے یہ حال لکھتے وقت بدر منیر کے ہجر کا بیان موجود تھا، میر حسن کا بیان نسیم کے سلسلہ میں مذکور ہوا، شوق نے اسے اس طرح نظم کیا ہے:۔

دن میں سو بار بام پر جانا — دیکھنا بھالنا چلے آنا
جب نہ دیکھا وہاں پہ وہ گلرو — فرط غم سے نکل پڑے آنسو
لاکھ چاہا نہ ہو سکا دل سخت — پئے تسکین رہی یہ آمد و رفت
گڑ سے کچھ دل جو رنج کے مارے — زرد رخسار ہو گئے سارے
ہو گئی پھر تو ایسی حالت زار — جیسے برسوں کا ہو کوئی بیمار
دل کو تھی غم سے خود فراموشی — لگ گئی لب پہ مہر خاموشی
نہ رہا دل کو ضبط کا یارا — سر جہاں پایا دھر دیا سارا
رنج لاکھوں طرح کے سہتے تھے — لب تھے خاموش اشک بہتے تھے
ہجر سے غیر ہو گئی حالت — غم سے بالکل بدل گئی صورت
ہوا حیران اپنا بیگانہ — جس نے دیکھا مجھے نہ پہچانا

وصل کے واقعہ کو نہایت اختصار اور خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے۔

رہی کچھ روز تک یہی تحریر — پھر موافق ہوئی مری تقدیر
ہو گئے اس گل سے وصل کے اقرار — اٹھ گئی درمیاں سے سب تکرار

جو کہا تھا ادا کیا اس نے　　　وعدہ اک دن وفا کیا اس نے
رات بھر میرے گھر میں رہ کے گئی　　　صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی
بات اس دم کی یاد رکھئے گا　　　ایک دن یہ مزا بھی چکھئے گا
بگڑے گی جب نہ کچھ بن آئے گی　　　آپ کے پیچھے جان جائے گی

اس کے بعد راز فاش ہوگیا اور عرصہ تک طالب و مطلوب کی ملاقات نہیں ہوسکی، نوچندی کے موقع پر درگاہ جانے کے بہانے سے آخری مرتبہ دونوں کی ملاقات ہوجاتی ہے مثنوی کا یہی حصہ قصہ کی جان ہے اور آج تک بعض اشعار زبان زد خاص و عام ہیں۔

پھر لپٹ کر مرے گلے اک بار　　　حال کرنے لگی وہ یوں اظہار
اقربا میرے ہوگئے آگاہ　　　تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
مشورے ہوتے ہیں یہ آپس میں　　　بھیجتے ہیں مجھے بنارس میں
وہ چھٹے ہم سے جس کو پیار کریں　　　جبر کیونکر یہ اختیار کریں
گو ٹھکانے نہیں مرے ہوش و حواس　　　پہ یہ کہنے کو آئی ہوں تیرے پاس

اس کے بعد اس مشہور "مجرب اخلاق" مثنوی میں ایک طویل اخلاقی اشعار کا سلسلہ ہے جو نہ صرف اپنے مضمون بلکہ زبان اور بیان کے اعتبار سے بھی اعلیٰ درجہ کی چیز ہے۔ اس کے بعض اشعار یہ ہیں:-

جائے عبرت سرائے فانی ہے　　　مورد مرگ ناگہانی ہے
اونچے اونچے مکان تھے جن کے　　　آج وہ تنگ گور میں ہیں پڑے
کل جہاں پر شگوفہ و گل تھے　　　آج دیکھا تو خار بالکل تھے
جس چمن میں تھا بلبلوں کا ہجوم　　　آج اس جا ہے آشیانۂ بوم
بات کل کی ہے نوجواں تھے جو　　　صاحب نوبت و نشان تھے جو

آج خود ہیں نہ ہیں مکاں باقی — نام کو بھی نہیں نشاں باقی
غیرت حور مہ جبیں نہ رہے — ہیں مکاں گر تو وہ مکیں نہ رہے
جو کہ تھے بادشاہ ہفت اقلیم — ہوئے جا جا کے زیر خاک مقیم
کوئی لیتا بھی اب نہیں ہے نام — کون سی گور میں گیا بہرام

. . . .

ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے — یہی دنیا کا کارخانہ ہے
ہے نہ شیریں نہ کوہکن کا پتہ — نہ کسی جا یہ ہے دمن کا پتہ
بوئے الفت تمام پھیلی ہے — باقی اب قیس ہے نہ لیلی ہے
صبح کو طائران خوش الحان — پڑھتے ہیں کُلُّ مَنْ عَلَیْھَا فَانْ
موت سے کس کو رستگاری ہے — آج وہ، کل ہماری باری ہے
زندگی بے ثبات ہے اس میں — موت عین حیات ہے اس میں
ہم بھی گر جان دیدیں کھا کر سم — تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم

اس کے بعد عاشق کو سمجھایا گیا ہے کہ کس کس طرح دل کو بہلانا چاہیے اور ایسی کوئی صورت اختیار نہیں کرنا چاہیے جس سے مرنے کے بعد محبت کا راز جو باقی رہ گیا ہو وہ بھی فاش ہو جائے۔ یہ بیان بھی بہت طویل ہے صرف چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

لاکھ تم کچھ کہو نہ مانیں گے — لوگ عاشق ہمارا جانیں گے
ہیں یہ آتش کے ہیں یہ پرکالے — تاڑ جاتے ہیں تاڑنے والے
عمر بھر کون کس کو روتا ہے — کون صاحب کسی کا ہوتا ہے
پھل اٹھایا نہ زندگانی کا — نہ ملا کچھ مزا جوانی کا

غرض پوری مثنوی شروع سے آخر تک اسی رنگ میں لکھی گئی ہے عجیب ترین بات

یہ ہے کہ اس عہد میں جب لکھنوی شاعری محض الفاظ کے طلسم میں پھنس کر رہ گئی تھی۔ شوق نے اس قسم کی صنعت گری سے بالکل پرہیز کیا ہے۔ اس کا مقابلہ اگر گلزار نسیم سے ہو تو دونوں کا فرق صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔ گلزار نسیم میں رعایت لفظی کا شوق، مبالغہ، تشبیہات اور استعارات کا تصرف ہی قصہ کی جان ہے۔ زہر عشق میں اس کے برعکس جذبات اور مضامین خیال کا اصلی محور ہیں۔ زبان بھی اسی لئے بالکل فطری اور آسان اختیار کی گئی ہے۔

زہر عشق ایک طرح اپنے زمانہ کی معاشرت کا سچا نقشہ پیش کرتی ہے۔ اس زمانہ میں بلکہ اب بھی ہندوستانی مسلمانوں کے ایک معتدبہ طبقہ میں لڑکیوں کا پڑھنا لکھنا موجب ننگ و عار سمجھا جاتا ہے اور شاعری تو ان کے لئے قطعاً باعث شرم کہی جاتی ہے۔ خیال یہ ہے کہ لکھنے پڑھنے سے جو آزادی خیال لڑکیوں میں پیدا ہو جاتی ہے وہ ان کے لئے اخلاق سوز ثابت ہوتی ہے۔ زہر عشق میں چونکہ خیال کا اصلی مرکز عورت ہے لہٰذا ابتداء میں ہی کہا گیا ہے۔

شعر گوئی سے ذوق رہتا تھا   لکھنے پڑھنے سے شوق رہتا تھا

اسی ذوق و شوق کی بدولت اظہار عشق میں ہیروئن کی طرف سے ابتداء ہوتی ہے اور وہی اس منظوم ڈرامہ میں آخری پارٹ ادا کرتی ہے۔

پردہ اب سے پچاس برس پہلے تک ہندوستانی مسلمانوں کا خاص شعار تھا۔ اسی کا تقاضا تھا کہ ابتدائے عشق بالکل ناگہانی پیش آتا ہے، اور اسی کی بدولت دونوں کو چھپ کر ملنا پڑتا ہے۔ اور آخر یہی سبب ہیروئن کے زہر کھانے کا بن جاتا ہے، یہ چیز بھی بالکل فطری ہے ایک پردہ نشین، شریف خاندان کی پڑھی لکھی لڑکی اب سے پچاس برس پہلے کی معاشرتی زندگی میں اور کر ہی کیا سکتی تھی۔

اس مثنوی میں کوئی بات ایسی قابل گرفت نظر نہیں آتی جو اس کی اشاعت

کو قانوناً ممنوع قرار دینے کے جواز میں ہو۔ اُردو کی اکثر مثنویاں عشق و عاشقی کی داستانیں ہیں اور ان میں خاص خاص معاملات کو اس طرح کھلے بندوں نظم کیا گیا ہے کہ شرافت اب بھی ان کو سن کر کانوں میں انگلیاں دے لیتی ہے مثنویوں سے قطع نظر اس عہد کی غزل گوئی میں بھی معاملہ بندی کے بکثرت ایسے مضامین موجود ہیں جو شرافت اور متانت کے مروجہ معیار سے بہت گرے ہوئے ہیں۔

زہر عشق کے بعد سب سے دلچسپ مثنوی فریب عشق ہے۔ جس نے اس عہد کی لکھنوی تہذیب و معاشرت اور رنگ رلیوں کا حال تاریخوں میں نہ پڑھا ہو۔ وہ شوق کی فریب عشق کو پڑھ کر نہایت واضح اور مکمل نقشہ تیار کر سکتا ہے شوق نے یہ قصہ اس طرح بیان کیا ہے۔ گویا وہ خود ہی ہیرو ہیں۔ اس حیثیت سے اس داستان میں بھی اصلیت کا رنگ نمایاں ہے۔ حمد و نعت کے بعد اپنی جوانی کی زندگی کا بیان ان الفاظ میں کیا ہے۔

زر خدا نے دیا تھا کثرت سے　　مال دُنیا ملا تھا حکمت سے
خوش گزرتے تھے اس طرح ایام　　عیش رہتا تھا صبح سے تا شام
جمع رہتے تھے بزم میں وہ حسین　　نہ ہوئے ہیں نہ ہوں گے جمع کہیں
خوبرو کوئی نازنین کوئی　　مہر وش کوئی مہ جبین کوئی
شوخ چپلا لاک خوش مزاج ذہین　　سن جوانی کا سب کے سب شوقین

. . . .　　. . . . .

شوق ہر ایک فن کا رہتا تھا　　پرچا شعر و سخن کا رہتا تھا
کھانا بے دل لگی نہ پچتا تھا　　میلا ٹھیلا کوئی نہ بچتا تھا
روز رہتا تھا لطف سیر و شکار　　شب کو بجتی تھی بین دن کو ستار
دن جو گزرا تو شب کو گانا سنا　　پھر نہ بچتی تھی کوئی خوش فعلی

دوست جتنے تھے ہستے تھے ہمراہ — کربلا میں کبھی، کبھی درگاہ
رہتا تھا تیرھویں کا جلسہ یاد — شام سے جاتے تھے حسین آباد
رنگ پہلے سے واں پہ جاتے تھے — فرش تالاب پر بچھاتے تھے
دو پہر رات جب گزرتی تھی — ڈولی پہ ڈولی پھر اترتی تھی
صحبت عیش گرم رہتی تھی — کچھ نہ آپس میں شرم رہتی تھی

اسی طرح ساون کی پرکیف بہار اور اس کے مہینہ کی رومان آفریں فضا کا ذکر کرتے ہوئے "عیش با فراغت" کا نقشہ مکمل کر دیا ہے۔

اس رنگیلی زندگی میں عشق کا واقعہ جس طرح پیش آیا ہے وہ بالکل فطری انداز میں ہے۔

ایک دن سیر کو اٹھے ناگاہ — کربلا پہنچے ہو کے ہم درگاہ
خیمہ استادہ اک نظر آیا — میں ٹہلتا ہوا ادھر آیا
دیکھا اس میں ہے ایک مہ پارہ — خیمہ روشن ہے حسن سے سارا
اک کہاری کھڑی ہے باندھے ہات — ہر گھڑی کرتی ہے اسی سے بات

. . . .

مشورہ کر کے ٹھہری یہ تدبیر — اب جو زن چندی ہے رجب کے اخیر
راضی اس پہ کرو کہاری کو — کہ اتروا دے یاں سواری کو

. . . .

کہا اس سے یہ کام ہے ہم کو — ہو کے ملوا دو اپنی بیگم کو

پہلے تو کہاری ان کی نازک مزاجی، دولت، غرور اور حسن کا ذکر کرتی ہے پھر کہتی ہے۔

بات کہتے ہی تاڑ جائیں گی — میرے فقرہ پہ وہ نہ آئیں گی

مگر اک بات سب سے بہتر ہے — آگے پھر آپ کا مقدر ہے
جائیں جب گھر سے کربلا کی طرف — لاؤں دھوکے سے میں ادھر کی طرف
آگے پھر آپ جائیں آپ کا کام — میری جانب نہیں ہے یہ الزام

چنانچہ یہی تدبیر اختیار کی گئی اور کہاروں نے ڈولی ایک باغ میں پہنچا دی اس باغ کا نقشہ بیان کرکے لکھتے ہیں۔

بولی اس جا کہار آئے کہاں — کچھ سڑی ہیں یہ مجھکو لائے کہاں
رہ گئی راہ میں کہاری کیوں — یاں اُتاری مری سواری کیوں
کیا موؤں پر قیامت آئی ہے — مونڈی کاٹوں کی شامت آئی ہے
یہاں لاکر جو مجھ کو ڈالا ہے — دال میں کچھ نہ کچھ تو کالا ہے
کیسی افتاد یہ الٰہی ہے — آج ہی جان کا خدا ہی ہے
راہ میں بدلتے تو ڈرتی ہوں — دیکھو گھر چل کے کیا میں کرتی ہوں

اس کے بعد دونوں میں فقرہ بازیاں ہوتی ہیں، جب معلوم ہوتا ہے کہ یہ شوق ہیں تو وہ فرماتی ہیں۔

نام جس وقت میں نے بتلایا — قہقہا مار کر یہ فرمایا
اللہ ہیں بیجی کہوں عجب کیا ہے — ارے تو ہی نواب مرزا ہے
ایک ہی مرشد ہو تم قصور معاف — سُن چکی ہوں میں آپ کے اوصاف
چھینٹے کے چھٹا نہ دام سے تیرے — لوگ ڈرتے ہیں نام سے تیرے

اس کے بعد کا فقرہ جس سے لگاوٹ صاف ظاہر ہوتی ہے ملاحظہ ہو۔

مہربانی ادھر کو کم رکھئے — میرے اوپر ذرا کرم رکھئے
آگ میں آپ کوئی جلتا ہے — جیتی مکھی کوئی نگلتا ہے
ایک ہی خانماں خراب ہے تو — بیٹیوں کا بھرا کباب ہے تو

بس نہ ہو اب مرے گلے کا ہار　　جاؤں گی گھر بلا لے میرے کہار

شوق اس کا جواب ایک آزمودہ کار اور گرگ باراں دیدہ تماش بین کی طرح دیتے ہیں۔ تو جواب میں ارشاد ہوتا ہے:-

تم نے تو پاؤں اور بھی پھیلائے　　ماشاء اللہ کچھ مزے میں آئے

مجھے اب گھر کو جانے دیجئے آپ　　گرفتیاں اور سے یہ کیجئے آپ

خوب یہ کارخانہ دیکھا ہے　　میں نے بھی اک زمانہ دیکھا ہے

ساری دیکھی ہوئی یہ گھاتیں ہیں　　میرے ناخنوں میں یہ باتیں ہیں

ہم کہیں آتے اس فریب میں ہیں　　تم سے سو ایسے میری جیب میں ہیں

. . . .

گھر نہ جاؤ گے قسم دینے　　آپ آئے ہیں ہم کو دم دینے

تم نے بندی سے مَیں کب پائی　　ہے مٹیر مرے ٹھیر سے بدائی

مزاج بگڑا ہوا دیکھ کر شوق فرماتے ہیں۔

لاؤ پھندے میں ایسی بات کرو　　جو نہ کرتے ہو اس کے ساتھ کرو

بیٹھو روٹھا بناؤ حال کرو　　آج ہی وصل کا سوال کرو

آتی تو چنیدی میں نہ یہ زنہار　　گر حقیقت میں ہوتی عصمت دار

رنڈیاں گو کہ ساری آفت ہیں　　بیگمیں اور بھی قیامت ہیں

کھلتا ہر اک پہ ان کا حال نہیں　　کون ان میں ہے جو ...ل نہیں

ڈھونڈتی پھرتی خود حسیں ہیں یہ　　ہم سے دونی تماش بیں ہیں یہ

ان کی بے وفائی کا ذکر جس شعر میں کیا ہے وہ اب ضرب المثل ہو کر رہ گیا ہے۔

آپ سے میل ہی نہ تھا گویا　　ان تلوں تیل ہی نہ تھا گویا

اس کے بعد ترکیب سوچ کر شوق مردہ بن کر دم سادھ لیتے ہیں اور وہ گھبرا جاتی

ہے۔ ہوش میں آتے ہی پھر چھیڑ چھاڑ شروع ہوتی ہے۔

اک ذرا ہٹ کے بیٹھیو منہ نواؤ — کہے جوتی بھی مجھ کو گھی سے کھاؤ
ساتھ لے دیکھے کے اپنے یار ولی کو — مینڈکی بھی چپلی مدار ولی کو

. . . .

نہ بھی جاؤں گی میں جو آج کی رات — وہ نہیں ہوگی تم جو سمجھے بات
اور مستانیاں وہ ہوتی ہیں — مردوؤں پر جو جان کھوتی ہیں

آخر کار بہت کچھ قول و قرار کے بعد جو نتیجہ نکلا ہوگا وہ ظاہر ہے، اس حال کو شوق نے بہت مختصر الفاظ میں یوں بیان کیا ہے۔

فرق اتنا تھا اس میں اور ہم میں — رنڈی آخر تھی آگئی دم میں
نہ رہی درمیاں میں جب تکرار — ہوگیا وصل بعد قول و قرار
کچھ دنوں تک مزے اڑائے خوب — لطف اس شوخ سے اٹھائے خوب

نہ مزاجی نے ان سے جب پایا — اور معشوق سے دل الجھایا
دی کسی نے جو اس کی ان کو خبر — اپنے جامے سے ہوگئی باہر
رشک سے پیچ و تاب کھانے لگی — دل ہی دل میں الم اٹھانے لگی
نہ کسی سے یہ غم کیا اظہار — صدمہ رشک سے چڑھ آیا بخار
جی سے اپنے گزر گئی آخر — بعد چندے کے مر گئی آخر

آخر میں نصیحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

نہ لگائے کہیں طبیعت کو — کبھی بھولے نہ اس وصیت کو
ان سے مل کر نہ جی گنوائے کبھی — مر کے فقرے پہ نہ آئے کبھی
کرتے ہیں یہ دغا حسینوں سے — الحذر ان تماش بینیوں سے

یہ واقعہ بھی زہر عشق کے قصے کی طرح عین مطابق فطرت ہے۔ اس سے معلوم ہوتا

ہے کہ شوق حقیقت نگاری سے کس قدر قریب تھے۔ اگرچہ جو واقعہ اس مثنوی میں نظم ہوا ہے وہ عشق و عاشقی کی جگہ ہمسائی کا ایک قصّہ ہے لیکن بیان میں رکاکت اور ابتذال کہیں نہیں ہے۔ بلکہ بیگماتی زبان خاص کر بعض عورتوں کے محاورے اور فقرے نہایت صحت اور صفائی کے ساتھ استعمال کئے ہیں۔ اس میں بھی زہر عشق کی طرح کوئی غیر معمولی واقعہ نظم نہیں ہوا ہے۔ نہ مافوق الفطرت عناصر سے مدد لی گئی ہے۔ بلکہ اس عہد کی زندگی کی تصویر شاعرانہ صناعی کے ساتھ پیش کی گئی ہے۔ قصّہ کی طرح انداز بیان بھی فطری اور سلیس ہے اور اس حیثیت سے یہ بھی اردو زبان کی اول درجہ کی مثنویوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔

لذّت عشق[1]

ضخامت کے اعتبار سے شوق کی مثنویوں میں لذتِ عشق سب سے نمایاں ہے۔ اور مثنویاں عام طور پر مختصر ہیں لیکن یہ مثنوی سب سے طویل ہے۔ مثنوی میرحسن کے طرز پر لکھی گئی ہے اور بعض اشعار میں الفاظ اور تراکیب صاف پتہ دیتے ہیں

[1] لذتِ عشق کے بارے میں ناقدین میں بڑا اختلاف ہے۔ مولانا حالی (مقدمہ صفحہ ۲۳۵) لالہ سری رام مؤلف خمخانۂ جاوید (جلد پنجم) اور مجنوں گورکھپوری (مقدمہ زہر عشق صفحہ ۹) میں اسے شوق کی تصنیف بتاتے ہیں لیکن احسن لکھنوی اس شعر سے جو وہ نقل کرتے ہیں۔

کرے نظم اس کو کہاں تک بیان ہے کوتاہ عمر اور بڑی داستان

اسے آغا حسن نظم کی تصنیف بتاتے ہیں، مولانا عبدالماجد کے خیال میں زبان و بیان کے اعتبار سے لذت عشق شوق کی تصنیف نہیں ہو سکتی، ہمیں مولانا کی رائے سے اختلاف ہے اور مجنوں کا یہ قول (مقدمہ زہر عشق ص ۸) درست معلوم ہوتا ہے کہ کم از کم زبان میں کوئی ایسی بات نہیں جس کی بنا پر یہ کہا جائے کہ لذتِ عشق مرزا کی تصنیف نہیں، امیر احمد علوی (بقیہ اگلے صفحہ پر)

کہ میر حسن سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے، مثلاً

ہیں قازیں کہیں اور کہیں قرقرے ہیں رنگین مرغابیوں کے پرے (شوق)

کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے لئے ساتھ مرغابیوں کے پرے (حسن)

لگی کہنے سن کر یہ دختِ وزیر کہ تھی طبع اُس کی نہایت شریر (شوق)

تھی ہمراہ اُس کے جو دختِ وزیر نہایت حسین اور قیامت شریر (حسن)

اس کے علاوہ قصہ کا ڈھانچہ بالکل میر حسن کے انداز پر قائم کیا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کے محور پر ہی پوری داستان کا انحصار ہے۔ ایک پری شاہزادے کو اڑا کر لے جاتی ہے اور پھر جنوں کی مدد سے پرستان سے رہائی نصیب ہوتی ہے۔ ہیروئن کی ہمراز ایک دخترِ وزیر ہے جو دونوں افسانوں میں "نہایت حسین اور قیامت شریر ہے۔" دونوں میں موقع بموقع منظر نگاری کی گئی ہے۔ دونوں قصوں میں افراد شاہی گھرانوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اور ماں باپ کے لاڈلے ہیں، دونوں قریب قریب ایک ہی طرح کی مصیبت میں گرفتار ہوتے ہیں اور دونوں کا انجام شادی پر ہوتا ہے۔

بقیہ صفحہ ۵۶۷ (مثنویات صفحہ ۵۸) بھی اسے آغا حسن نظم لکھنوی کی تصنیف بتاتے ہیں۔ لیکن دلیل کوئی نہیں دیتے، حالی کی شہادت تاریخی اعتبار سے شوق سے قریبی زمانہ سے تعلق رکھتی ہے۔ اور متعدد بار شوق کی مثنویات کے جو مجموعے شائع ہوئے اُن میں بھی یہ شامل رہی۔ چنانچہ اس قسم کا ایک نسخہ لٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں سر شاہ سلیمان کے کتب خانہ میں بھی موجود ہے۔ اس میں بھی لذتِ عشق کو شوق کی مثنوی کے طور پر شامل کیا گیا ہے۔ بہر حال یہ شوق کی تصنیف نہ بھی ہو تو اس کا انداز بیان اور آہنگ شوق کی مثنویوں کا سا ہے اس لئے اسے یہاں شامل کیا گیا ہے۔ اگر یہ نظم کی تصنیف ہے تو بھی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ شوق کے زمانہ میں ان کے انداز نے دوسرے شعرا کو کس درجہ اور کس طرح متاثر کیا تھا۔

شوقؔ کی دوسری مثنویوں کی طرح اس میں بھی جذبات نگاری کا پورا پورا حق ادا کر دیا گیا ہے، جہاں منظر نگاری کا موقع ہاتھ آیا ہے وہاں اس سے بھی پوری طرح عہدہ برآ ہوئے ہیں بعض مثالوں سے اس کی وضاحت کی جا سکتی ہے۔

باغ کی کیفیت

مصفا وہ نہر اس میں گلدستے [illegible] — کہے تو کہ ہے موجزن سلسبیل
ہزاروں سے تھا اُس کے پانی رواں — کہ برسائے مینہ جس طرح آسماں
تھی سرسبز بوٹوں میں مہندی جہاں — وہ گویا زمرد کی تھیں ٹہنیاں
شجر اس کے تھے سب کے سب باثمر — ثمر میووں سے سب کچھ اِدھر کچھ اُدھر

. . . .

وہ انگور کی اک طرف دار بیل — جوانوں کو مستی ہو لڑکوں کو کھیل
وہ بلبل کے نالوں کی ہر سمت دھوم — وہ ہر سرو پہ قمریاں کا ہجوم
وہ نہروں کا پانی چھلکتا ہوا — بھرے مست جیسے بہکتا ہوا
درختوں پہ بیٹھے ہوئے [illegible] — [illegible] سے سوا
پپیہے کی آواز تھی [illegible] — وہ [illegible] جب پی کہاں
[illegible] — [illegible]
عجب وال پہ ہوتا تھا وحشت کا زور — [illegible] پہ جب رقص کرتے [illegible]

محل میں شاہزادی انگ ساتھ شہزادے کو دیکھ کر خواصوں اور دائیوں کا حال۔

یہ غل سن کے سب دیکھنے آئیاں — [illegible] دو دو دائیاں
کسی نے کہا کون ہے یہ بشر — ٹھہرتی نہیں جس کے اوپر نظر
کوئی ہو گئی شرم سے آب آب — کوئی رہ گئی انگلی دانتوں میں داب

کوئی ان کی قسمت پہ جلنے لگی ۔۔۔ کوئی رشک سے ہاتھ ملنے لگی
کوئی دل میں یہ دیکھ کر ڈر گئی ۔۔۔ کوئی مارے غیرت کے مر مر گئی
کوئی بولی اُن میں سے دیدہ دلیل ۔۔۔ کہ ہوتا یہی ہے جوانی کا کھیل

. . . .

کسی دن جو پوچھیں گے یہ بادشاہ ۔۔۔ کہ کیونکر ہوئی شاہزادی سے راہ؟
جواب اس کا پھر کیا دیا جائے گا ۔۔۔ بہانا کہو کیا کیا جائے گا
یہ ہولیں شب و روز کی کھائے کون ۔۔۔ یہاں رہ کے سر اپنا منڈوائے کون

. . . .

نہ نیکی کی رکھ امر بد میں امید ۔۔۔ کیا دھوپ میں تو نے جونڈا سفید
یہ گل ایک دن رنگ دکھلائیگا ۔۔۔ یہ اوپری اوپری نہیں جائیگا

یہ پوری گفتگو بہت طویل ہے اور تقریباً دو سو اشعار میں پوری کی ہے لیکن ہر بات موقع اور محل کی مناسبت سے عین فطری انداز میں لکھی ہے اور گفتگو میں وہی انداز قائم رکھا ہے جو اعلیٰ شریف گھرانے کی ماماؤں اور دائیوں کا ہوتا تھا۔

دونوں کی ملاقات کا راز ایک شعر میں بڑی خوبی سے نظم کر دیا ہے۔

کہاں مرد اور کہاں نازنین ۔۔۔ چلی کچھ بھی مکر کی اُس سے نہیں

شہزادے کے گم ہونے کی خبر جب محل میں پہنچتی ہے تو ماں اور خواصیں غم کی شدت سے بیتاب ہو جاتی ہیں اس کیفیت کو بھی پوری طرح بیان کیا ہے بعض اشعار یہ ہیں:

کیا ملکہ نے اس غم میں یہ اپنا حال ۔۔۔ دیئے کھول گھبرا کے سب سر کے بال
کوئی اتنا روئی کہ غش کر گئی ۔۔۔ کوئی پیٹتے پیٹتے مر گئی
کوئی بولی ہے ہے یہ کیا ہو گیا ۔۔۔ کہ شادی میں ماتم بپا ہو گیا
کوئی چپکے آنسو بہانے لگی ۔۔۔ کوئی خاک سر پر اُڑانے لگی

کوئی رہ گئی بھر کے ایک ٹھنڈی سانس　　　　کسی کے جگر میں لگی غم کی پھانس
کوئی بولی آوے جو وہ مہ لقا　　　　تو کونڈا کروں پیر دیدار کا
خبر ہاں گر آئے ترے پاس کی　　　　کروں حاضری حضرت عباسؓ کی
کوئی بولی اس کی خبر میں جو پاؤں　　　　اسی وقت بی بی کی ٹڑیاں لگاؤں
دکھائے جو شکل اپنی آکر ابھی　　　　بھروں طاق مسجد کا جا کر ابھی
کہا اک نے آئے جو وہ مہ لقا　　　　کروں رت جگا اپنے اللہ کا

آخری پانچ شعر علاوہ ایک واقعہ بیان کرنے کے اس عہد کی معاشرت اور معتقدات کی کیسی مکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔

یوں تو شوق کی تمام مثنویاں لکھنؤ کی بیگماتی زبان کا نمونہ ہیں۔ لیکن لذت عشق اور بہار عشق اس اعتبار سے خاص طور پر دلچسپ ہیں ان دونوں میں نہ صرف عورتوں کی گفتگو اور ان کے خاص خاص فقرے نہایت سلیقے سے استعمال کئے گئے ہیں۔ بلکہ اس میں ان کی ذہنیت اور جذبات و احساسات کا بھی پورا پورا لحاظ رکھا ہے۔

کہ لو جاؤ بنو لفظ اسے کرو　　　　اسی لطف میں دن گزارا کرو
ارے کیوں تو جلتی ہے شامت گئی　　　　اکیلا نہیں۔ دو ہیں غارت گئی
یہ سن طیش کھا بولی وہ سرو ناز　　　　بہت کچھ ہے ہم تم سے جوڑا گداز
نہ ملکہ کی باتوں پہ مغرور ہو　　　　ہوا کھا ذرا اچل چلتے دور ہو
ذرا ہوش کی لے تو اپنے خبر　　　　میں جوتی نہ ماروں ترے نام پر
کسی ہاتھ میں کچھ کنیز نہیں　　　　سنو کچھ میں ملکہ کی لونڈی نہیں
کہیں ناگہ کربلی آئی ہے آج　　　　کہ ہنسنے سے ہوتی ہے تو بدمزاج
یہ ہر ایک کو یوں ہی کہتے ہیں پیار　　　　بھلا مردوؤں کا ہے کیا اعتبار
یہ ان باتوں پہ بھی ہے مضطر نہیں　　　　ذرا اس کے دینے میں کچھ ڈر نہیں

نہیں اس کی آنکھوں میں مطلق حیا — بٹھایا ہے پہلو میں جو مردوا
نہیں اس کو دنیا کی کچھ شرم اب — یہ بیٹی بٹھا رکھا دیدہ غضب
نہیں اس کے کچھ دل میں خوف و خطر — سے کنبے کا ڈر رہے نہ عزت کا ڈر
یہ ملکہ نے تھا چھیڑنے کو کہا — مرے پیچھے اجڑے تو کیوں پڑ گیا

غرض بحیثیت مجموعی یہ مثنوی بھی اردو کی اعلیٰ درجہ کی مثنویوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اور سب سے بڑا کمال اس کا یہی ہے جو شوق کی دوسری مثنویوں میں بھی نظر آتا ہے کہ واجد علی شاہی لکھنؤ میں رہ کر اس عہد میں سبب امانت کا تعلق اور اثر دربار اور ملک کی وجہ سے عوام اور شعرا پر بہت نمایاں تھا شوق نے رعایت لفظی اور صنعت گری کی بجائے اصلی شاعری پر اپنی توجہ صرف کی ہے۔

بہار عشق بھی ایک اعلیٰ درجے کی مثنوی ہے۔ مولوی عبدالحق صاحب کا خیال ہے کہ یہ مثنوی[1] خواجہ میر درد کے بھائی میر اثر کی مثنوی خواب و خیال کو دیکھ کر لکھی گئی ہے۔ دونوں کے بعض اشعار کو ملا کر پڑھنے سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔ اس سے پہلے لذت عشق کے بیان میں مذکور ہوا کہ وہ مثنوی سحر البیان کے رنگ میں اور غالباً اس کو دیکھ کر لکھی گئی۔ ان باتوں سے خیال ہوتا ہے کہ شوق کے سامنے اردو کی تمام اچھی مثنویاں موجود رہی ہوں گی اور انہوں نے اپنے فن کی تکمیل میں ان سے ضرور کام اٹھایا ہوگا۔ لیکن اس سے ان کی استادی اور کمال میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ان کی مثنویاں ان کے خاص رنگ کی ترجمان ہیں۔

بہار عشق ہی مرزا شوق کی مثنویوں میں سب سے بدنام ہے اور یہ صحیح ہے کہ معاملہ بندی جو غزلوں میں صرف متفرق اشعار تک محدود تھی۔ اس مثنوی میں مستقل داستانوں کی صورت میں موجود ہے۔ اگرچہ یہ حقیقت ہے کہ جو حالات اور واقعات

[1] مقدمات عبدالحق

بیان کئے گئے ہیں وہ واقعی اور اصلی ہیں اور ان کا اندازِ بیان بھی عین فطری ہے۔ لیکن بعض فطری امور ایسے ہوتے ہیں جو عمل میں ضرور آتے ہیں لیکن پھر بھی ان کا بیان پردہ میں ہی رہنا مناسب سمجھا جاتا ہے۔ شوق نے اس کا لحاظ نہیں رکھا ہے اسی وجہ سے اعتدال کا دامن ان کے ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے۔ لیکن اس میں شوق زیادہ قابل الزام نہیں ہیں، یہ اس عہد کی تہذیب اور معاشرت کا صحیح نقشہ ہے جو انہوں نے اپنی مثنوی میں نظم کر دیا ہے۔ چونکہ اس عہد میں اس قسم کے واقعات وغیرہ پیش آتے رہتے تھے اور لوگوں کو ان میں کوئی غیر معمولی بات نظر نہیں آتی تھی اس لئے ان کے بیان میں کسی حجاب یا لحاظ کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تھی۔

مثنوی میں بعض حصے خاص طور پر پڑھنے کے قابل ہیں۔ مثلاً بیگم کے حسن کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

گل سے رخسار گول گول بدن — گات جس طرح قمقمے روشن
جلوۂ حسن رشکِ شعلۂ طور — چشم بددور آنکھیں موتی چور
رخ پہ وہ بکھرے بکھرے لٹ کے بال — برگِ گل سے وہ ہونٹ پان سے لال
لبِ مسی کے وہ دانت رشکِ قمر — جانِ عاشق نثار ہے جس پر
ناک میں نیم کا فقط تنکا — شوخی چالاکی تقاضا سن کا

. . . .

سینے پر دونوں چھاتیاں انمول — اونچی چکنی کڑی کراری گول
آستینوں کی وہ پھنسی کرتی — جسم میں وہ شباب کی پھرتی
قد میں آثار سب قیامت کے — گوری گردن میں طوق منت کے
رخ پہ گرمی سے وہ عرق کم کم — جس طرح گل پہ قطرۂ شبنم
عکسِ رخ موتیوں کے والوں میں — بجلیاں چھوٹی چھوٹی کانوں میں

آڑی ہیکل گلے میں ڈالے ہوئے　　پیاری پیاری کچین نکالے ہوئے

اگرچہ اس سراپا میں بعض اشعار ایسے ہیں جن کے مضمون کو شعراء استعاروں میں ہی بیان کرتے ہیں۔ لیکن اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اس بیان میں مبالغہ بالکل نہیں ہے اور ایک حسین لڑکی کا جس کی شادی نہ ہوئی ہو اور جو اس عہد کے لکھنؤ میں رہتی ہو اس سے زیادہ مکمل نقشہ اور کہیں مشکل سے ملے گا۔ یہ شوق کا بڑا کمال ہے کہ وہ مبالغہ سے بالکل پرہیز کرتے ہیں پھر بھی ان کی شاعری روکھی پھیکی نہیں ہوتی۔

دوسرا بیان اس موقع کا ہے جب مرزا کے دوست بیگم کے پاس پیغام لیکر جاتے ہیں۔ اور ان سے مرزا کے مکان پر آنے کی استدعا کرتے ہیں۔ اس موقع پر مرزا نے جو اشعار نظم کئے ہیں۔ ان میں سے اکثر اب ضرب المثل کے طور پر استعمال ہوتے ہیں، ان سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا نے نسوانی فطرت کا بڑی عمیق نظر سے مطالعہ کیا تھا اور وہ نہ صرف بیگمات کی زبان اور محاورے بلکہ ان کی فطرت سے پوری واقفیت رکھتے تھے۔ مرزا کے مکان پر چلنے کا نام آتے ہی بیگم بگڑ کر کہتی ہے۔

ہوتے سوتوں کو اپنے وہ بلوائے　　خوبی گرمی کی کیا مزے میں آئے

دل میں یہ کیا خیال آیا ہے　　خانگی کسبی کچھ بنایا ہے

کتنی باتیں نگوڑی آتی ہیں　　شامتیں کہہ کے تھوڑی آتی ہیں

کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے　　ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

بیٹھے بیٹھے فتور اٹھایا ہے　　کچھ قضا کا پیام آیا ہے

. . . .　　. . . . .

دور ہو بس کہ ہے قصور معاف　　پاس کرتی ہوں جان کر اشراف

اب خبردار یاں نہ آئیے گا　　پھر نہ یہ بات منہ پہ لاتے گا

میری صورتی سے زہر کھایا ہے — مجھ کو کس بات پر جلایا ہے
جان جائے گی ان کی جائے گی — میری یاد کش بھی نہ آئے گی
کس پہ افیوں اس نے کھائی ہے — مرنے جوگے کی شامت آئی ہے

تیسرا مقام مرزا اور بیگم کی ملاقات آپس کی گفتگو اور چھیڑ چھاڑ کا ہے۔ یہ سارا بیان بالکل فطری ہے لیکن ... موقع و محل کی وجہ سے قدرتاً اس میں کچھ عریانی پیدا ہو گئی ہے۔ اس لئے اس کے اقتباس سے قطع نظر کی جاتی ہے۔

البتہ یہ امر خاص طور پر قابل لحاظ ہے کہ مولوی عبد الحق صاحب نے جو ملتے ہوئے اشعار میر اثر اور شوق کی مثنویوں میں بتائے ہیں وہ اسی موقع سے تعلق رکھتے ہیں۔

شوق کی یہ مثنوی مضمون اور زبان دونوں کے اعتبار سے زہر عشق سے بہتر ہے لیکن اس میں جا بجا جو بیان زیادہ کھل گیا ہے۔ اس کی وجہ سے اعتدال اور توازن قائم نہیں رہا ہے۔

مثنویوں کے علاوہ شوق نے ایک دیوان بھی لکھا ہے اور کچھ غزلیں بھی موجود ہیں۔ لیکن ان سے شوق کا کمال ظاہر نہیں ہوتا۔ شوق اگر زندہ ہیں تو صرف ان مثنویوں کی بدولت اور ... قائم ہے تو انہیں کی وجہ سے لیکن اس میں کلام نہیں کہ حقیقی شاعری کے عناصر جیسے شوق کے کلام میں ملتے ہیں۔ ان کے معاصرین میں کسی اور کے کلام میں نظر نہیں آتے۔

نواب سیّد محمد خاں رند

سید محمد خاں نام رند تخلص تھا، سراج الدولہ نواب غیاث محمد خاں کے بیٹے تھے، غیاث محمد خاں نیشاپوری تھے اور بانی سلطنت اودھ سعادت خاں برہان الملک کے حقیقی بھانجے تھے، اور انہیں کے ساتھ فیض آباد آ گئے، سید محمد خاں کی پیدائش فیض آباد میں ۱۱ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ/۱۷۹۷ء کو ہوئی۔ نوابان اودھ کے خاندان سے قرابت ہونے کی وجہ سے ان کی تربیت خاص محل میں اُمّتہ الزہرا بہو بیگم کی نگرانی میں ہوئی اور ۲۸ سال کی طویل مدت انہوں نے اسی ماحول میں گزاری، اسی زمانہ میں شاعری شروع کی۔ اور میر مستحسن خلیق کے شاگرد ہو گئے، ابتداء میں وفا تخلص کرتے تھے اور ایک دیوان بھی مرتب کر لیا تھا، جس کی نسبت صاحب گل رعنا[1] نے لکھا ہے کہ لکھنؤ آ کر چاک کر ڈالا۔

بہو بیگم کے انتقال پر نواب آصف الدولہ کی دولت فیض آباد کی۔ دولت لکھنؤ کو منتقل ہوئی۔ تو ۱۲۴۲ھ/۱۸۲۶ء میں نواب سید محمد خاں بھی لکھنؤ چلے آئے اور خواجہ حیدر علی آتش کے شاگرد ہو گئے۔ لیکن سلسلہ خاندان وہی رہا۔ کیونکہ خلیق اور آتش دونوں مصحفی کے شاگرد تھے۔ البتہ آتش نے اپنا ایک خاص رنگ پیدا کر لیا تھا جو مصحفی اور ان کے مقلدین کے طرز سے قدرے مختلف تھا۔ اس لئے رند کا شمار بھی بجائے مصحفی کے سلسلہ آتش میں کیا گیا ہے۔

ان کے بارے میں صاحب خمخانہ جاوید لکھتے ہیں کہ لکھنؤ کے ایک نوجوان

[1] گل رعنا میں والد کا نام غیاث الدین لکھا ہے لیکن خمخانہ جاوید (جلد ۳ ص ۵۱۸) اور تاریخ ادب اردو (ص ۲۸۹) میں غیاث محمد تحریر ہے جو قرین قیاس ہے۔

حسین ،عاشق مزاج اور دولت مند رئیس زادے تھے ۔رام بابو سکسینہ نے بھی لکھا ہے کہ "تخلص کی مناسبت سے رندانہ زندگی بسر کرتے تھے" اور دربار اودھ کی مشہور عیش و عشرت اور مزہ داریوں کا پورا لطف اٹھاتے تھے لیکن تذکرہ نگار متفق ہیں کہ آخر عمر میں تائب ہو گئے تھے اور سکسینہ کے بیان کے مطابق آتش کی وفات کے بعد شراب نوشی بالکل ترک کر دی تھی ۔ رفتہ رفتہ شعر گوئی بھی ترک ہو گئی اور آخر حج اور زیارت عتبات عالیات کے ارادے سے وطن سے باہر نکلے ۱۸۵۷ء (۱۲۷۴ھ) کا ہنگامہ شروع ہو جانے کی وجہ سے کلکتہ سے آگے نہ بڑھ سکے اور وہیں انتقال ہو گیا ۔

کلام پر رائے

مولانا عبدالحی گل رعنا میں تذکرہ مہر جہاں تاب کے حوالہ سے لکھتے ہیں :۔
"سخنش درد انگیز و کلامش مہر خیز ، در عین بے تکلفی تکلفے دارد"۔
آگے چل کر اس کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں ۔
"بات یہ ہے کہ اہل لکھنؤ کی شاعری کا مدار مضمون کی بلندی ،خیال کی نزاکت اور زبان کی صحت پر ہوا کرتا ہے ، ان کے ہاں تینوں چیزیں کمزور ہیں ، بلند پروازی اور خیال آفرینی میں خواجہ وزیر اور زبان کی صحت میں میر صبا کو یہ نہیں پہنچتے ، مگر ان کے ہاں سادگی اور صفائی اور تاثیر کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے جس سے خواجہ وزیر محروم ہیں اور صبا کے یہاں کچھ کچھ پایا جاتا ہے۔[1] اسی سلسلہ میں صاحب خمخانہ جاوید کا بیان یہ ہے :۔
"محاورات ، روزمرہ ، شوخی و طراری ، فصاحت و سادگی ، تاثیر اور معنی آفرینی

[1] گل رعنا ص ۳۷۴ ۔

گے جوہر کو قسامِ ازل نے رند میں خاص طور پر ودیعت رکھا تھا۔ معاملات وارداتِ دنیا و
میں کوئی جگ بیتی کہتا ہوگا۔ مگر رند آپ بیتی کہتا تھا، ان کا مجموعۂ غزلیات ان تمام رندانہ
اور عاشقانہ مضامین کا گنجینہ ہے جو ایک مہذب زبان کے دلکش لفظوں میں پہنائے گئے ہیں
بایں ہمہ دردوغم، تصوف و معرفت، تربیت و اخلاق، حکیمانہ و فلسفیانہ رنگ کی چاشنی
ان کے کلام میں موجود ہے۔ علاوہ ازیں ان کی غزلیات میں ایک عجیب بات یہ ہے
کہ وہ کبھی تو میر و سودا کے مقابل آتے ہیں کبھی باندازِ جرأت و مصحفی مترنم ہوتے
ہیں۔ یا مومن و غالب کا طرزِ بیان اختیار کرتے ہیں اور کبھی نواب مرزا شوق کی
زبان بولنے لگتے ہیں[1]۔

کلام کا پہلا مجموعہ سنہ ۱۲۵[illegible]ھ / ۱۸۴[illegible]ء میں گلدستۂ عشق کے نام سے مرتب ہوا اور دوسرا
دیوان ان کی وفات کے بعد مرتب ہوا، متذکرالصدر بیانات کا جائزہ لینے سے
پہلے خود ان کے کلام پر نظر ڈالنا ضروری ہے:۔

خالص لکھنوی رنگ کے اشعار

وصل کی شب ڈر کے دمِ عریاں کمر بن گئے اس کی رند ۔۔۔ ایک دن عقدۂ ناف و کمر ہو جائے گا
رشکِ بلقیس بنایا ہے خدا نے تجھ کو ۔۔۔ بدلوں خاتم سے سلیماں کی نہ چھلا تیرا
نہ دکھلایا کسی دن بوند بھر پانی پسینے نے ۔۔۔ ترا چاہِ ذقن اے جانِ جاں اندھا کنواں نکلا
ساری رگیں ہوئی ہیں تنِ زار پہ نمود ۔۔۔ بے طاقتی نے جسم کو مسطر بنا دیا
بو مشک کی آتی ہے کھلے ہیں ترے جب بال ۔۔۔ جوڑا نہیں نافہ ہے غزالِ ختنی کا
یادِ دُرِ دنداں میں گئی جان مری رند ۔۔۔ تقدیر نے کشتہ کیا ہیرے کی کنی کا
مارا ہوا ہوں اک بتِ وحشی خصال کا ۔۔۔ تربت پہ ہو چراغ تو چشمِ غزال کا

---

[1] خمخانۂ جاوید جلد ۳ ص ۵۱۹۔

دانہ ہے اس پری کے شکم پر جو خال ہے — عالم ہے اس کی جالی کی کرتی پہ جال کا

کشتہ کیا ہے اک بت وحشی مزاج نے — ہو شامیانہ گور پہ آہو کی کھال کا

لکنت اس طفل کی میں لکنتِ موسیٰ سمجھا — پنجۂ مہندی کا میں اس کی یدِ بیضا سمجھا

پڑی جان اڑنے لگا میرے علیٹے — روئی کا جو تو نے کبوتر بنایا

یہ شعر لکھنوی دبستان کے عام رنگ کے ترجمان ہیں۔ ان میں رکاکت، ابتذال، معاملہ بندی، خارجی رنگ، رعایت لفظی کے سوا اور کچھ نہیں لیکن کلام کا ایک حصہ شاعری کے بلند معیار سے قریب تر آجاتا ہے مثلاً گلدستۂ عشق میں پہلی غزل یہ ہے۔

حور پر آنکھ نہ ڈالے کبھی شیدا تیرا — سب سے بیگانہ ہے اے دوست شناسا تیرا

یہ غزل عام طور پر مشہور ہے اور اس میں سوائے اس کے کہ ۲۴ اشعار نے طول بڑھا دیا ہے، اور کوئی عیب نمایاں نہیں ہے، اور غزلوں میں اخلاقی مضامین بکثرت ہیں۔

بعد مردن خواب غفلت سے تو ہوگا ہوشیار — تب خبر ہوگی تجھے جب بے خبر ہو جائیگا

غافل مقام رشک نہیں جائے شکر ہے — رتبے برا تو لاکھ سے بہتر بنا دیا

سمجھا ہوں جو اس منزلِ ہستی کو سرا میں — دھوکا ہے وطن پہ ہی غریب الوطنی کا

یہ آج صاحب طبل و علم ہے کل وہ ہے — ہے اپنے نام کی نوبت، ہر اک بجا جاتا

ارے لا ثباتی نے تری — ہستی فانی بڑا دھوکا دیا

یہاں چند روز ہوں پا در رکاب ہوں — کہتے ہیں مجھ سے کاشیں اہل وطن عبث

خالص عاشقانہ رنگ میں بھی اپنے استاد آتش کی طرح بعض گرم شعر نکالے ہیں۔ مثلاً ایک غزل قطعہ بند لکھی ہے۔

بس اب آپ تشریف لے جائیے — جو گزرے گی مجھ پر گزر جائے گی

طبیعت کو ہوگا قلق چند روز — ٹھہرتے ٹھہرتے ٹھہر جائے گی

طبیعت کا میری کرو تم نہ دھیان — کسی اور سے اب بہل جائے گی
نہیں رہنے کا لو چندے یہ حال — سنبھلتے سنبھلتے سنبھل جائے گی

محبت عناصر میں شامل ہوئی — لہو بن کے رگ رگ میں داخل ہوئی

وفور شوق سے [illegible] ضبط ہو سکا — زباں پکار اٹھی جب دل میں کسی کا نام آیا

اب عشق و عاشقی کا زمانہ نہیں رہا — جاتا رہا وہ وقت وہ ہنگامہ ہو چکا
جو دم ہے مغتنم ہے مرا اعتبار کیا — میں صبح ہو چکا کہ سر شام ہو چکا
کیا رہ گیا ہے اہل بصیرت سے تو نہاں — پردا اٹھا دے حسن ترا عام ہو چکا
جاں بر ہوا نہ روگ لگا جس کو عشق کا — ہم کو مرض یہی ہے تو آرام ہو چکا

بعض متفرق اشعار بھی لکھنؤ کے عام رنگ سے بہت مختلف ہیں۔

سیر کی خوب پھرے پھول چنے شاد رہے — باغباں جاتے ہیں گلشن ترا آباد رہے
رو بدیوار چمن کر کے اڑانا مجھ کو — راستہ باغ کا صیاد مجھے یاد نہیں
میں کیا جانوں چمن میں کیا آشیاں کیسا — کھلیں آنکھیں تو میری آن کر صیاد کے گھر ہیں
اداس دیکھ کے مجھ کو چمن دکھاتا ہے — کئی برس میں ہوا ہے مزاج داں صیاد
ویراں ہے بیابان بھی [illegible] نہیں — مجنوں کوئی اب جانب صحرا نہیں جاتا
[illegible] — [illegible] تو ہم پھر بھی نہ لے مرغ گلستاں [illegible]
[illegible] — [illegible] دکھاتے ہیں مجھے عالم نہ خزاں [illegible]
یکساں ہے تیری آمد و شد ہجر یار میں — آیا تو کیا ہوا جو نہ آیا تو کیا ہوا
فلک کے ہاتھ سے جس سر زمیں پہ بھاگ کر پہنچا — وہی اس میں بھی پائی یہی واں آسماں پایا
نہیں چھپتا کبھی الفت کا مارا — محبت کا بھی ہوتا ہے برا پیچ

ان اشعار پر نظر ڈالنے سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے کہ رند دوسرے درجہ کے اردو شاعروں میں اپنے معاصرین سے ممتاز درجہ رکھتے ہیں اور اگرچہ ان کے کلام میں بھی خس و خاشاک کے ڈھیر ہیں تاہم کہیں کہیں دبی ہوئی چنگاریاں بھی موجود ہیں۔

میر وزیر علی صبا

آتش کے شاگردوں میں بہت مشہور ہیں۔ میر وزیر علی نام تھا، اور لکھنؤ وطن، والد کا نام میر بندہ علی تھا۔ لکھنؤ میں ابتدائی تعلیم اور تربیت ہوئی، یہ وہ زمانہ تھا کہ لکھنؤ کی عام محفلوں میں ہر وقت علوم و فنون کا ذکر رہتا تھا۔ جس کی وجہ سے معمولی استعداد کے لوگ بھی علم کلام اور منطق کے دقیق مسائل سمجھ لیتے تھے۔ صبا کے چچا میر اشرف علی تھے، انہی کی وجہ سے صبا نے بقدر ضرورت عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔

واجد علی شاہ کے دربار سے تعلق رکھتے تھے اور دو سو روپے ماہوار ان کو بطور وظیفہ کے ملتے تھے، ان کے علاوہ نواب محسن الدولہ بھی تیس روپے ماہوار سے خدمت کرتے تھے، چنانچہ ان کی زندگی اطمینان اور فارغ البالی میں بسر ہوئی، صاحب تاریخ ادب اردو لکھتے ہیں[1]:

"صبا بہت خلیق اور ملنسار اور بڑے یار باش آدمی تھے، ان کے دوست احباب ہر وقت ان کے پاس رہتے تھے اور ان کی خاطر تواضع بہ دل کھول کر کرتے تھے۔"

صاحب گل رعنا اور نام بابو سکسینہ دونوں نے لکھا ہے کہ ان کا ایک "ضخیم دیوان عاشقانہ رنگ میں شائع ہوگیا" لیکن غنچہ آرزو (۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء) کا جو نسخہ ہمارے پیش نظر ہے وہ چھوٹی تقطیع کے صرف ۹۲ صفحات پر مشتمل ہے اور شعرائے لکھنؤ کے دواوین پیش نظر رکھیں تو اسے ضخیم نہیں کہہ سکتے، البتہ اگر اس

---

[1] ان کی تفصیل ناسخ کے بیان میں ملاحظہ ہو۔ [2] ص ۲۹۲

کا الزام صبا پر عائد نہیں ہوتا۔ غزلیں بھی معاصرین کے مقابلہ میں مختصر کہتے ہیں۔ لیکن ان باتوں کے باوجود کلام بے مزہ ہے۔ ان کا رنگ آتش کے مقابلہ میں ناسخ سے قریب تر آجاتا ہے۔ صاحب گل رعنا کا یہ قول بھی کہ "صحت صفائی محاورہ اور لطف سخن میں ان کا کلام ہمعصروں کی نسبت سے بہت بہتر ہے"۔ محل نظر ہے، چنانچہ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ "ان کے کلام میں تصنع اور آورد اور غیر مانوس الفاظ کی کثرت ہے"۔

۱۲۷۱ھ ـ ۵۵-۱۸۵۴ء میں گھوڑے سے گر کر جان دی۔

ہمارے نزدیک صبا دوسرے درجہ کے اردو شاعروں میں شمار کئے جا سکتے ہیں۔ ان کے اچھے اشعار میں اگر کوئی خوبی ہے تو وہ صرف زبان اور بیان کی ہے، لیکن ایسے اشعار کی تعداد پورے کلام میں بہت کم ہے، اپنے خواجہ تاش رند کے مقابلہ میں ان کا پایہ بہت کم ہے، دیوان میں دوسری غزل یہ ہے

نہایت جوش پہ دریا ہے اپنے طبع موزوں کا
جہاں میں شور ہے طوفان آب مضموں کا

تہ ہوتا ہے جنوں گر یاں ہمکو شرح مجنوں کا
پتا ملتا نہ دامن کی طرح دامان ہاموں کا

امید و بیم میں احوال دم ہر دم دگرگوں ہے
کبھی بیرون ہے نیلی کا کبھی بندہ ہے ریوں کا

صفائی ہو گئی تشبیہ کو بت خورشید طلعت سے
خدا کے فضل سے کیا معرکہ آرا ہے گردوں کا

نہ کیوں کیفیت اشراق ہم مستوں کو حاصل ہو
ہر اک خم اپنے میخانے میں سینہ ہے فلاطوں کا

حوادہ جب ہوا داغ جنوں لاتا ہے صحرا میں
بگولے ڈھونڈتے پھرتے ہیں سایہ بید مجنوں کا

میں شاعر ہوں مرا اے جان اس پر چشم نکلا ہے
بہت اعلیٰ ہے یہ مصرع تمہارے قد موزوں کا

فقیر مست میں ہر وقت کیفیت میں رہتے ہیں
کبھی طرہ ہے سبزی کا کبھی گولا ہے افیوں کا

رہے گی گریہ یونہی ہر روز بیتابی مرے دل کی
بدل جائیگا عالم چار دن میں ربع مسکوں کا

ملہ گل رعنا۔

لب معجز نما اے جان دانتوں سے چباتے ہیں — مسیحا دیکھ کر کشتہ تری آنکھوں کے افسوں کا

صبا حیران ہیں ہم اک بت خود بیں کے ہاتھوں سے — مکدر آئینہ رہتا ہے اپنی طبع موزوں کا

اس غزل سے صبا کے عام رنگ کا اندازہ ہو گیا ہوگا۔ لکھنویت ان کے کلام میں بہت زیادہ ہے اسی وجہ سے بامزہ اشعار کی بہت کمی ہے، مثلاً

ہاتھ عناب لب و سیب ذقن تک پہنچا — ہم نے میوۂ چمن حسن سے توڑا کیا کیا

اس کے چھلے کی انگوٹھی سے نہ بدلا ہم نے — ہاتھ رکھ رکھ کے سلیماں نے مروڑا کیا کیا

لوگ کہنے لگے کندن پہ چڑھا ہے مینا — سبزہ خط سے وہ خوش رنگ ترا گال ہوا

طوطی خط کے سبب گیسوئے یار — شہپر پرواز عنقا ہو گیا

طائر عقل کو معذور رکھا زاہد نے — پر پرواز میں تسبیح کا ڈورا باندھا

کولہو میں گردش نگہ یار سے پس — تل تیل ہو کے بہ گیا چشم غزال کا

خط کے سودے میں ہوا ہوں لاغر — خانۂ مو ہے زنداں میرا

سحر وصل کی مانگوں جو دعا — مجبور کر دے سب ہجراں میرا

ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ مضامین بیشتر خیالی ہیں، رعایت لفظی کا خیال پیش نظر ہے اور حسن و عشق کے بیان میں شاعر کی نظر واقعات اور واردات پر پڑنے کی بجائے محض لوازمات اور متعلقات پر پڑتی ہے۔ یہ سب امور لکھنوی شاعری کے خاص عناصر ہیں مگر اشعار بھی ہیں لیکن بہت کم مثلاً

بلبل کہاں بہار کہاں باغباں کہاں — وہ دن گزر گئے وہ زمانہ گزر گیا

دل میں اک درد اٹھا آنکھوں میں آنسو بھر آئے — بیٹھے بیٹھے ہمیں کیا جانئے کیا یاد آیا

سوزش دل سے ہائے اف شب تنہائی ہیں — ہائے دم کے نکلتے ہی سپھوڑا کیا کیا

بندے کے لئے جو آفتیں ہیں — اے عشق تری کرامتیں ہیں

دو دن کی حیات پر فلک سے — کیا کیا شکوے شکایتیں ہیں

اللہ رے گردشِ زمانہ — ہر روز نئی مصیبتیں ہیں
ہم تم تو ہیں ایک جان دو قالب — آپس میں بڑی محبتیں ہیں
منعم کی ہیں بے محل نمودیں — ایک دل میں کئی عمارتیں ہیں
مجنوں ہے کہیں کہیں ہے فرہاد — الفت کی عجیب صورتیں ہیں
بندہ ترے شکر میں ہے قاصر — اللہ بڑی عنایتیں ہیں
درد و غم و یاس و داغ و حرماں — ایک دل ہے ہزار آفتیں ہیں

ایک اور غزل ہے۔

کس منہ سے کہیں گناہ کیا ہیں — توبہ ہے روسیاہ کیا ہیں
اللہ ہے عفو کرنے والا — میں کیا ہوں مرے گناہ کیا ہیں
اے دوست ترے گدا کے آگے — کچھ بھی نہیں بادشاہ کیا ہیں
اور ترے ان سے مقابلے کو — افلاک پہ مہر و ماہ کیا ہیں
شاہد ہیں ترے ستم کے لاکھوں — دو چار اس کے گواہ کیا ہیں
کٹ جائیگی عمر چند روزہ — فکرِ شام و پگاہ کیا ہیں
پہلو میں نگار ہاتھ میں جام — اس وقت تو بادشاہ کیا ہیں

اس آخری غزل سے معلوم ہوگا کہ زبان کی صفائی اور بندش کی درستی میں اپنے اُستاد آتش کا رنگ ظاہر کرتے ہیں اور اسی بنا پر ان کے کلام کا رنگ ناسخ اور ان کے شاگردوں کے طرز سے ممتاز نظر آتا ہے، ناسخ اور ان کے متبعین کو زبان کی اصلاح کا خیال تھا، متروکات کا خاص خیال رکھتے تھے لیکن بندش کی چستی جیسی آتش اور ان کے شاگردوں کے کلام میں نظر آتی ہے اس سے یہ لوگ محروم ہیں۔ اپنے عہد کے عام مذاق کے مطابق صبا نے بھی بکثرت اخلاقی مضامین نظم کئے ہیں۔ جیسا کہ کسی اور موقع پر ظاہر کیا گیا ہے یہ عجیب بات ہے

کہ باوجود ان رکیک اور مبتذل مضامین کے جو شعرائے لکھنؤ کے مایۂ ناز موضوعات ہیں اور جن میں اس عہد کی معاشرتی پستی صاف جھلکتی ہے، یہ لوگ ناصحانہ اور اخلاقی مضامین بھی بکثرت نظم کرتے ہیں۔ لیکن اخلاقی مضامین بیشتر دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کے متعلق ہیں۔ ان سے اس خیال کو تقویت ہوتی ہے کہ لوگ دنیائے دنی کو نقش فانی سمجھ کر رنج کا اظہار اس لئے نہیں کرتے کہ اس سے کوئی اخلاقی سبق لیں بلکہ یہ اظہار تاسف محض اس پر ہے کہ زندگی کی رنگینیاں اور عیش پرستی اتنی جلد کیوں ختم ہو جاتی ہے۔ ذیل کے اشعار سے بھی اسی خیال کی تائید ہوتی ہے:-

اہلِ دولت سے کوئی نزع میں اتنا پوچھے
ساتھ کیا کیا لیا اس وقت میں چھوڑا کیا کیا

جائے عبرت ہے جہاں بے ثبات
دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوگیا

گردش سے زمانہ کبھی خالی نہیں رہتا
کس دن تہ و بالا یہ ہنڈولا نہیں ہوتا

نادان ہیں جو رکھتے ہیں امید کسی سے
جز ذات خدا کوئی کسی کا نہیں ہوتا

کمند لے کے ہیں موج ہو گئی موجود
جہاں ذرا سر اٹھاتے ہوئے حباب رہا

مثل حباب بحر جہاں میں نہ دم رہا
اک موج تھا کہ میں ادھر آیا ادھر گیا

کعبے کی سمت سجدہ کیا دل کو چھوڑ کر
تو کس طرف تھا اور ہمارا کدھر گیا

اچھا ہوا جو ہو گئے وحدت پرست ہم
فتنہ گیا فساد گیا شور و شر گیا

اسی غزل کا ایک مطلع ہے جو صفائی زبان اور بندش کی چستی کی اچھی مثال ہے۔

واعظ کے میں مزید ڈرانے سے ڈر گیا
جام شراب لاتے بھی ساقی کدھر گیا

باب ہشتم

سلسلہ مصحفی

مظفر علی خاں اسیر لکھنوی

لکھنوی شعراء کے سلسلوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کے تلامذہ کی فہرست سب سے طویل ہے، علاوہ ازیں اس میں بعض ایسے نام نظر آتے ہیں جن سے لکھنوی رنگ کا سلسلہ آگے چلتا ہے۔ آخر الذکر قبیل کے لوگوں میں اسیر کا نام سر فہرست ہے۔ ناسخ کے سلسلہ میں ان کے شاگرد رشک، برق، وزیر، بحر، صبا، فصیح اور دلگیر کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے وزیر، برق اور رشک تین ایسے ہیں جن سے استاد کا نام آگے چلا۔ برق کے شاگردوں میں جلال مشہور ہوئے۔ رشک کا نام ان کے شاگرد محسن کاکوروی کی بدولت روشن ہوا، جلال کے شاگردوں میں کوئی ایسا نہ ہوا جسے اردو شعرائے کی صف اوّل میں جگہ دی جا سکے اور یہ سلسلہ ختم ہوا، رشک کے شاگردوں میں صرف منیر کا نام مشہور ہوا۔ ان کے بعد ان کے شاگردوں میں بھی کوئی اوّل درجہ کا شاگرد نہیں، وزیر کے شاگردوں میں صرف قلق نے کچھ شہرت حاصل کی لیکن ان کے بعد اس سلسلہ میں کوئی قابل ذکر شاعر نہیں ہوا، اس طرح ناسخ کا سلسلہ بہت جلد ختم ہو گیا۔

اسی طرح سلسلہ آتش پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ خلیل، وحید، انشا، صبا، نسیم صرف ایسے نام ہیں جنہیں قابل توجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ دوسری

نسل میں وحید کے شاگردوں میں اکبر الٰہ آبادی ہیں لیکن خلیل، رند اور نسیم سے سلسلہ آگے نہیں چلا۔ صبا کے شاگرد بکثرت ہوئے لیکن ان میں سے کسی نے اُستادی کا درجہ حاصل نہیں کیا،

البتہ اسیر کا سلسلہ درخشاں نظر آتا ہے۔ اسیر کے شاگردوں میں امیر مینائی نے آخری دور کے لکھنوی رنگ میں بڑا نام پیدا کیا۔ امیر کے شاگردوں میں حافظ جلیل سب سے ممتاز ہیں لیکن ان کے علاوہ اسی سلسلہ میں ریاض خیر آبادی، مضطر خیر آبادی، لبیب، نظیر، شاہ دارثی، اختر مینائی، دل شاہجہان پوری، عبرت جیسے لکھنوی رنگ کے جدید انداز میں علمبردار ہیں، اس نظر سے اسیر اپنی ذاتی اہمیت کے علاوہ تاریخی عظمت کے بھی مستحق ٹھہرتے ہیں اور اس طرح مصحفی کے شاگردوں میں ان کا درجہ اگر آتش سے بلند نہیں تو ان کا ہم پایہ ضرور ہے۔

سید مظفر علی خاں اسیر کی پیدائش ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء[1] میں ہوئی، ان کے والد کا نام سید مدد علی[2] تھا اور سلسلہ نسب حضرت عباس علمبردار تک پہنچتا ہے۔ ولادت قصبہ امیٹھی میں ہوئی، شیخ زادگان لکھنؤ میں[3] ان کی ننھیال تھی، چنانچہ بچپن ہی میں امیٹھی سے لکھنؤ چلے آئے اور انہی شیخ زادوں میں شادی کی، فارسی کی تحصیل اپنے والد سے کی اور امیر مینائی کی روایت کے مطابق ۵ سال تک درس کا سلسلہ رہا، علاوہ فارسی کے عربی کی تکمیل علمائے فرنگی محل اور مولوی سید علی مغفور سے کی جو ان کے چچا تھے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ معاصرین میں اگرچہ ناسخ اور آتش کا شہرہ بلند تھا لیکن ان کی علمی

---

[1] ان کے شاگرد امیر مینائی تذکرہ کاملان رامپور ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۸ء میں ان کی عمر ۷۵ سال کی بتاتے ہیں۔ اسی حساب سے سنہ ولادت ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء قرار دیا گیا ہے [2] سکینہ نے امداد علی لکھا ہے لیکن امیر کے شاگرد رشید امیر مینائی نے مدد علی لکھا ہے یہی صحیح معلوم ہوتا ہے [3] تذکرہ کاملان رامپور ص ۱۳

قابلیت اور صلاحیت مسلم تھی اور غالباً یہی وجہ ہے کہ بکثرت لوگ ان کی شاگردی کی طرف متوجہ ہوئے۔

نصیرالدین حیدر کا زمانہ تھا، چنانچہ آٹھ سال محکمہ صدر امانت میں امین رہے، اس کے بعد جب امجد علی شاہ کا دور آیا تو محکمہ عالیہ وزارت میں میر منشی کے عہدہ جلیلہ پر ان کا تقرر ہوا اور واجد علی شاہ نے اپنی حکومت میں تدبیر الدولہ مدبر الملک، بہادر جنگ خطاب دے کر اپنی خدمت سے سرفراز کیا۔ امور متعلقہ کی انجام دہی میں انہوں نے بڑی نیک نامی حاصل کی۔ جب زوال سلطنت کے بعد واجد علی شاہ کلکتہ گئے تو یہ ساتھ نہ جا سکے جس کا شکوہ واجد علی شاہ کی تحریروں میں جا بجا ملتا ہے۔

اسی زمانہ میں نواب یوسف علی خاں والی رامپور کے والد نواب محمد سعید خاں بہادر لکھنؤ میں مقیم تھے۔ انہوں نے ان کی علمی قابلیت اور تدبر کو دیکھ کر اپنے صاحبزادگان کے اتالیق کی حیثیت سے ان کو مقرر کیا، جب نواب یوسف علی خاں خود مسند نشین ہوئے۔ تو انہوں نے گھر بیٹھے ان کا وظیفہ مقرر کر دیا، ان کے بعد نواب کلب علی خاں کا دور آیا انہوں نے از راہ قدر دانی لکھنؤ سے بلا کر رامپور میں رکھا۔ اس زمانہ میں چھ ماہ لکھنؤ چھ ماہ رامپور میں رہتے تھے۔ ان کی بدولت آخر عمر تک اطمینان سے زندگی بسر کی ۱۲۹۷ھ ۱۸۸۱-۸۲ء میں لکھنؤ میں انتقال ہوا۔ اور وہیں دفن ہوئے۔

تصانیف

(۱) دیوان فارسی گلشن عشق (۲) گلستان سخن (۳) ریاض مصنف، (۴)

گلدستہ امامت، دیوان منقبت (۵) دیوان اسیر (۶) دیوان قصائد،

مثنویات اُردو

(۱) مثنوی درۃ التاج، مثنوی عاشقانہ (۲) مثنوی جس میں نواب امین الدولہ وزیر لکھنؤ کے زخمی ہونے کا لکھا ہے (۳) مثنوی معارج الفضائل (معجزات ائمہ معصومین)،

متفرقات

(۱) زر کامل عیار شرح معیار الاشعار (۲) رسالہ بیان اضافات، (۳) رسالہ تشریح الحروف (فارسی میں) (۴) فوائد مظفریہ (علم نحو میں بزبان عربی) (۵) رسالہ عروض،

ان کے علاوہ مرثیوں اور سلام کا ایک مجموعہ بھی تھا جس کا ذکر امیر مینائی نے تذکرہ کاملان رامپور میں کیا ہے لیکن یہ مجموعہ ۵۷ء کے ہنگامہ میں تلف ہو گیا، جن تصانیف کا اوپر ذکر ہوا ان میں سے اکثر مطبوعہ اور بعض غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کے موضوعات اور تنوع پر نظر رکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ شاعری محض تفریح طبع کے لئے اختیار نہیں کی تھی بلکہ صاحب فن تھے۔

شاعری

اگرچہ یہ صحیح ہے کہ اسیر کی شہرت کا زیادہ مدار ان کے شاگردوں کی شہرت پر ہے۔ جن میں سے امیر، احمد علی شوق، ریاض وغیرہ بہت مشہور ہیں لیکن خود اسیر کی شاعری ایک خاص رنگ کی ترجمان ہے، پہلے ان کی ایک غزل لکھی جاتی ہے جس سے ان کا رنگ ظاہر ہوتا ہے۔

فکر سے مضمون بلند ایسا ہمارا ہو گیا　　عرش اعظم کا یہ موتی گوشوارہ ہو گیا

دل ہمارا تھا حسینوں اب تمہارا ہو گیا | ملک یہ آخر امانی سے اجارہ ہو گیا
کاتب قدرت ہوا ہجو دیہ عیب حسن سے | مصرعہ ابرو رقم اس سے دوبارہ ہو گیا
گل ہوا غنچہ جو بو جامے سے باہر ہو گئی | دل ہوا زخمی اگر راز آشکارا ہو گیا
فصل گل میں نیت زاہد بھی بدلی کے گشو | طاق پر تسبیح رکھدی استخارہ ہو گیا

ایک دوسری غزل یہ ہے۔

نگاہ غیر مجھے باعث حجاب ہوا | شراب پی جو کسی نے ہمیں آب ہوا
وہاں یار کا مضمون نشہ میں سوجھا | چراغ راہ عدم ساغر شراب ہوا
کہاں فلک نے نہ باندھی کمر عداوت پر | چلے سفر کو جو ہم گرم آفتاب ہوا
کہاں کہاں نہ ہوا میرے مرگ سے ماتم | اثیر خانہ زنجیر نک غراب ہوا
دیا خدا نے یہ اس مشت خاک کو تبہ | سپہر قدر رہا آسمانی جناب ہوا

یہ رنگ شاعری اگرچہ بے کیف ہے لیکن بعض چیزوں میں لکھنوی رنگ سے مختلف ہے مثلاً۔ (۱) رکاکت اور ابتذال نہیں ہے (۲) نسائیت نہیں ہے، (۳) کنگھی چوٹی، سر مسی، کا ذکر بہت کم ہے (۴) غزلیں بہت طویل نہیں ہیں (۵) اچھے اشعار کلام میں بکثرت موجود ہیں مثلاً

جب ہوا اس سے سامنا میرا | شکوہ ہو جائے گا گلہ میرا
کہنے سننے کی اب نہیں طاقت | عفو کیجے کہا سنا میرا
کس کو صیاد ہے ہوائے چمن | ہے قفس باغ دلکشا میرا
ورق عقل و ہوش ہیں برہم | سخت ابتر ہے گنجفہ میرا
لوگ نا آشنائے غم ہیں اسیر | کون سنتا ہے مرثیہ میرا

عمر بھر تیرے گھر رہے صیاد | اب کہاں جائیں ہم رہا ہو کر
دکھا رہے ہو زمانہ کو تم جمال اپنا | جو ہم بھی دیکھتے ہیں کیا گناہ کرتے ہیں
شباب تھا کہ الٰہی نسیم کا جھونکا | کہ دفعتاً ادھر آیا ادھر روانہ ہوا

امیر مینائی

شاہ مینا رحمۃ اللہ علیہ لکھنؤ کے اکابر بزرگوں میں شمار ہوتے ہیں۔ شاہ صاحب موصوف کے والد شیخ قطب الدین نویں صدی ہجری میں لکھنؤ آئے اور وہیں شاہ مینا صاحب کی ولادت ہوئی، خاندان کی پرورش کے لئے دربار دہلی سے ایک جاگیر عطا ہوئی تھی جو نواب سعادت خان برہان الملک کے عہد تک بحال رہی لیکن نواب صفدر جنگ کے عہد میں ضبط کرلی گئی۔

امیر مینائی کے والد مولوی کرم احمد صاحب مینائی تھے جو شرافت نسبی کے علاوہ جوہر ذاتی سے بھی کماحقہ بہرہ مند تھے۔ اور اکثر شرفائے لکھنؤ علم ظاہر و باطن کا اکتساب ان سے کیا کرتے تھے، نصیر الدین حیدر کے زمانہ میں ۱۹ شعبان ۱۲۴۲ھ (۱۸۲۶ء) کو امیر مینائی کی ولادت ہوئی اور ابتدائی تعلیم و تربیت والد کی نگرانی میں ہوئی۔ تعلیم کی بعض منزلیں فرنگی محل میں طے ہوئیں اور یہیں سے شعر و شاعری کی ابتدا ہوئی۔

ایک روایت ہے کہ ان کے والد شاعری کو ان کے لئے موزوں نہیں سمجھتے تھے اور انہوں نے ہدایت بھی کی تھی کہ پہلے تکمیل علم ضروری ہے۔ چنانچہ امیر نے اس پر عمل کیا اور جیسا کہ آگے چل کر بیان کیا گیا ہے انہوں نے بڑی محنت سے علوم عربیہ کی تحصیل کی۔ ان کے استادوں میں مفتی سعد اللہ مشہور عالم ہیں۔

اس زمانہ میں اسیر واجد علی شاہ کے استاد تھے، اُن کی طبیعت آتش اور

لے دبدبہ امیری صفحہ ۲۲۔ نوٹ سے صفحہ ۵۹۲

ناسخ سے مختلف تھی اور اسی وجہ سے وہ مصحفی کے شاگرد ہوئے تھے، امیر بھی اسیر کی شاگردی کی طرف مائل ہوئے اور اسیر ہی کی بدولت امیر کو بھی واجد علی شاہی دربار میں رسائی نصیب ہوئی۔

سنہ ۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۲ء میں امیر واجد علی شاہ کی ملازمت میں داخل ہوئے اور دو کتابیں ارشاد السلطان و ہدایت السلطان تصنیف کیں۔ یہ کتابیں اب نایاب ہیں۔
اس زمانہ کی شاعری کا اندازہ بعض غزلوں سے ہو سکتا ہے مثلاً یہ غزل اسی عہد کی ہے:- [1]

ہم ہوں یا موسیٰؑ ہو کوئی دیکھ سکتا ہے اسے	پردے حیرت کے پڑے ہیں جلوہ گاہ طور میں
جو صد عالی اگر ہو ہر جگہ معراج ہے	دار بھی ہے شاخ سدرا دیدۂ منصور میں
منزل مقصود کی مستوں کو دکھلاتی ہے راہ	خضر بن بیٹھی ہے سبزی دانۂ انگور میں

ہے اگر گردوں مخالف غم نہیں مجھ کو امیر
ہوں میں ظل دامن شاہ ابو المنصور میں

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری میں اس وقت تک نہ کوئی خاص رنگ پیدا ہوا تھا اور نہ طبیعت کا اصلی زور ظاہر ہونے پایا تھا۔
شاعرانہ مشق کے ساتھ مشاعروں میں شرکت ہوئی اور رفتہ رفتہ ایک دیوان مرتب ہو گیا جس کا نام غیرت بہارستان' رکھا گیا تھا، اس دیوان میں لکھنؤ کے مشاعروں کی طرحی غزلیں شاہ اودھ کی شان میں قصیدے اور مختلف نظمیں شامل تھیں لیکن طباعت اور اشاعت سے پہلے واجد علی شاہ معزول کر دیئے گئے اور پھر ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہو گیا، اس ہنگامہ میں یہ کلام بھی تلف

---

[1] رام بابو سکسینہ (صفحہ ۳۵۷) ولادت سنہ ۱۲۴۴ھ / ۱۸۲۸ء بتاتے ہیں لیکن صحیح سنہ ۱۲۴۲ھ / ۱۸۲۹ء ہے۔

ہو گیا۔ ۱۸۵۷ء کی تباہی میں امیر لکھنؤ میں ہی موجود تھے۔ چنانچہ اس زمانہ کے مصائب کا ذکر ایک رباعی میں کیا گیا ہے۔

گھر چھٹنے کی پوچھو نہ مصیبت ہم سے — روتی ہے لپٹ لپٹ کے حسرت ہم سے
یا ہم جاتے ہیں گھر سے رخصت ہو کر — یا گھر ہوتا ہے آج رخصت ہم سے

اس کے بعد یہاں کے شرفا منتشر ہونے لگے تو امیر مینائی کاکوری چلے آئے۔ یہاں ان کی ملاقات محسن کاکوروی سے ہوئی۔ محسن بھی جو ۱۸۵۷ء سے پہلے آگرہ میں تھے اس ہنگامہ میں وطن چلے آئے تھے۔ ان کی صحبت میں امیر نے نعت گوئی شروع کی اور محسن کے مشہور قصیدے ابیات نعت کی تضمین کی۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے فرو ہو جانے پر کچھ عرصہ تک امیر مینائی تلاش معاش میں سرگرداں رہے اور بعض احباب کے اصرار سے انگریزی حکومت کی ملازمت کا خیال پیدا ہوا لیکن کسی وجہ سے اس کا کوئی موقع نہ مل سکا۔ خوش قسمتی سے جب اسیر کا تعلق دربار رامپور سے ہو گیا تو امیر مینائی بھی رامپور چلے گئے اور نواب یوسف علی خاں بہادر ناظم کی ملازمت میں داخل ہو گئے۔

رامپور کی ملازمت نہ صرف امیر مینائی بلکہ عام لکھنوی شاعری کی تاریخ میں نہایت اہم زمانہ ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی ویرانی کے بعد یہی ایک دربار ایسا تھا جہاں ہر فن کے کامل اور امام موجود تھے، یہ پہلا موقع تھا کہ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء کو ایک ہی محفل میں داد سخنوری دینا پڑی، قدرتی طور پر ایک نے دوسرے سے فائدہ اٹھایا۔ علاوہ اور شعراء کے جلال کے کلام سے اس کی وضاحت ہو سکتی ہے، پہلا دیوان قدیم رنگ میں ہے لیکن دوسرے دیوان میں وہ انداز نمایاں ہے جسے داغ کا رنگ کہا جاتا ہے۔ یہ اثر امیر مینائی کے کلام میں سب سے نمایاں ہے اور اس حیثیت سے امیر مینائی پہلے شاعر ہیں جنہوں نے لکھنوی

شاعری کو اس کی قدیم روایات کی بندش سے آزاد کرایا اور اس رنگ کی بناء ڈالی جس پر ان کے تلامذہ ریاض، مضطر اور جلیل قائم نظر آتے ہیں۔

اس دور کا کلام مرآۃ الغیب میں شامل ہے جو امیر کے مطبوعہ دواوین میں سب سے پہلا دیوان ہے، ۱۲۸۲ھ/۱۸۶۵ء میں نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہو گیا اور نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے۔ انہوں نے امیر کو ملک الشعراء کا خطاب اور خلعت عطا کیا اور اپنے کلام میں اُن سے مشورہ کرنے لگے۔ اس وقت دربار رامپور اپنے شباب پر تھا چنانچہ اتنے ارباب فضل و کمال اس چھوٹی سی ریاست میں موجود تھے کہ ان کا ذکر کئی ضخیم تذکروں میں کیا گیا ہے، ان میں ایک تذکرہ خود امیر مینائی کی تصنیف ہے، یہ تذکرہ کاملان رامپور ہے جس کا تاریخی نام انتخاب یادگار ہے، اس کی سنہ تصنیف ۱۲۹۰ھ/۱۸۷۳ء ہے اور جیسا کہ امیر نے خود تمہید میں بیان کیا ہے یہ نواب رامپور کی فرمائش اور ان کی ہدایت کے مطابق لکھا گیا ہے۔ اس کا مواد بیشتر نواب صاحب فراہم کر کے امیر کو دیتے گئے۔ اور امیر نے اسے اپنی عبارت میں تحریر کیا۔ طبقہ اوّل میں فرمانروایان رامپور کا ذکر ہے اور طبقہ ثانی میں شاعروں کا مختصر حال اور اُن کے کلام کا انتخاب ہے۔ اس میں عربی فارسی اُردو بھاشا چاروں زبانوں کے شاعروں کا ذکر ہے۔

سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ اس عہد کے مشاہیر شعراء کا جو کلام اس تذکرہ میں شامل ہے وہ خود صاحب کلام کا منتخب کیا ہوا ہے اور اس حیثیت سے بہت اہم ہے۔ اس سلسلہ میں جلال، تسنیم، اسیر اور خود امیر کا کلام شامل ہے۔ اسی نام کا ایک اور تذکرہ کاملان رامپور حافظ احمد علی خاں شوق کی تصنیف ہے۔ یہ تذکرہ نواب حامد علی خاں کے عہد میں تصنیف ہوا اور اس میں شعراء کے علاوہ دیگر کاملان فن کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔

چنانچہ اس فضا میں امیر مینائی نے ۴۴ سال گزار دیئے۔ نواب کلب علی خاں کے عہد میں اگرچہ تنخواہ صرف ما ۲۱۶ ماہوار تھی لیکن خود ان کے بیان[1] کے مطابق ہر سال کے آخر میں نواب صاحب چار پانچ سو روپیہ سے ان کی خدمت کیا کرتے تھے۔

رامپور میں رہ کر امیر مینائی نے ایک نہایت اہم کام شروع کیا۔ یہ امیر اللغات کی تدوین تھی۔ ۱۸۸۰ء میں سر الفرڈ لائل کی فرمائش پر نواب کلب علی خاں بہادر نے اردو کی ایک جامع اور مبسوط لغت تیار کرنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ اگرچہ اس وقت دربار رامپور میں امیر کے علاوہ اور شعراء بھی موجود تھے۔ لیکن علم و فضل میں امیر کا پایہ ایسا مسلم تھا کہ اس اہم خدمت کے لئے انہیں کا انتخاب ہوا اور بطور نمونہ امیر مینائی نے لفظ "آنکھ" اور اس کے مرکبات کا لغت شائع کیا۔ لیکن لغت کی باقاعدہ تدوین و ترتیب سے پہلے بعض نامعلوم وجوہ کی بناء پر امیر مینائی کو رامپور سے ترک تعلق کر کے لکھنؤ واپس آنا پڑا، امیر کی شاعری کا پہلا دور یہی تھا جو لکھنؤ آنے پر ختم ہوگیا۔

۱۸۸۵ء میں لکھنؤ آکر "دامن گلچین" کے نام سے ایک ماہانہ گلدستہ اپنی ادارت میں نکالنا شروع کیا اور اسی کے ساتھ ساتھ شاعری کے دوسرے دور کا آغاز ہوا اور کلام کا رنگ بھی تھوڑا بہت بدل گیا، چنانچہ اپنے دوسرے دیوان صنم خانہ عشق میں فرماتے ہیں ؎

پچھلا کلام بھی ہے جو اس میں شریک امیر ‏ ‏ ‏ دیوان میں اب کا رنگ کہیں ہے کہیں نہیں

ایک ہی سال کے بعد دوبارہ رامپور سے طلبی ہوئی اور دامن گلچین کی ادارت نسبل لکھنوی کے سپرد کر کے رامپور چلے گئے، گلدستہ تھوڑے دن تک جاری رہا اور پھر بند ہوگیا۔

---

[1] مکتوبات امیر مینائی صفحہ ۲۰۸

۱۸۹۲ء میں وسیم خیرآبادی نے جو ریاض کے چھوٹے بھائی تھے دوبارہ اسے گورکھپور سے شائع کرنا شروع کیا۔ کچھ عرصہ تک وسیم کی ادارت میں یہ نکلتا رہا لیکن پھر بند ہوگیا۔ آخری مرتبہ ۱۸۹۹ء میں امیر مینائی کے صاحبزادے لطیف احمد اختر مینائی نے اسے نکالا اور ان کو بھی چند پرچے نکال کر اسے بند کرنا پڑا۔

رامپور پہنچ کر امیراللغات کا باقاعدہ دفتر علیحدہ قائم ہوا اور ترتیب و تدوین کا کام شروع کیا گیا لیکن ۱۸۸۷ء میں نواب کلب علی خاں کا انتقال ہوگیا اور جنرل عظیم الدین خاں مدارالمہام ریاست مقرر ہوئے۔ اگرچہ امیراللغات کی تیاری جاری رہی لیکن امیر مینائی نواب کلب علیخاں کے انتقال کے بعد دل برداشتہ ہوگئے۔ ۱۸۹۱ء میں امیراللغات کا پہلا حصہ شائع ہوا جس میں الف ممدودہ کے الفاظ تھے ۱۸۹۱ء میں دوسرا حصہ شائع ہوا اس میں الف مقصورہ کے الفاظ تھے، تیسرا حصہ جس میں بائے موحدہ کے الفاظ تھے تیار ہوگیا تھا لیکن اس کی طباعت اور اشاعت کی نوبت نہیں آئی۔

اس زمانہ میں رامپور سے جو تنخواہ ملتی تھی اس میں جنرل عظیم الدین نے تخفیف دی۔ اس سے امیر بالکل دل برداشتہ ہوگئے۔ اور خیال کیا کہ اب امیراللغات کی تیاری کے لئے کوئی اور انتظام کرنا چاہیئے۔ چنانچہ ملک میں دورے کئے گئے اور امیراللغات کی تیاری اس کے اہتمام اور ضرورت سے لوگوں کو آگاہ کیا گیا لیکن خاطر خواہ کامیابی نہیں ہوئی۔

اس زمانہ میں (سنہ ۱۹۰۰ء) میر محبوب علی خاں والی حیدرآباد کلکتہ جانے کے لئے بنارس سے گذرے اور امیر مینائی کو اپنی ملازمت کے لئے بنارس میں طلب کیا۔ اس موقع پر امیر نے ایک مسدس محبوب علی خاں کی تعریف میں لکھا[1] جسے نواب صاحب

---

[1] دبدبۂ امیری صفحہ ۶۹

ممدوح نے بہت پسند فرمایا۔

۱۳۱۸ھ ۱۹۰۰ء میں دربار رامپور سے اجازت لیکر امیر مینائی حیدرآباد گئے، اُن کے ساتھ جلیل اور اختر مینائی بھی تھے۔ حیدرآباد پہنچ کر داغ کے پاس قیام کیا اور ابھی کوئی سلسلہ جنبانی شروع ہونے بھی نہیں پائی تھی کہ مختصر علالت کے بعد ۲ جمادی الآخر ۱۳۱۸ھ مطابق ۱۳ اکتوبر ۱۹۰۰ء کو حیدرآباد میں ہی انتقال ہوگیا۔

فہرست تصانیف

(۱) ارشاد السلطان
(۲) ہدایت السلطان

یہ دونوں کتابیں ابتدائی زمانہ کی تصنیف ہیں جو واجد علی شاہ کے حضور میں توسل پیدا ہونے پر نذر کی گئی تھیں، اب یہ دونوں نایاب ہیں۔

(۳) غیرت بہارستان

اس میں ابتدائی زمانہ کا کلام تھا، اس میں ۱۸۵۷ء سے پہلے تک کا کلام شامل تھا علاوہ غزلوں کے اس میں نواب واجد علی شاہ کی تعریف میں قصائد بھی تھے، یہ سرمایہ ۵۷ء کے ہنگامہ میں تلف ہوگیا۔

(۴) سرمہ بصیرت، اردو میں عربی اور فارسی کے اکثر الفاظ غلط استعمال ہوتے ہیں۔ اور یہ الفاظ عوام الناس کی گفتگو سے نکل کر پڑھے لکھے لوگوں کی زبان سے بھی اکثر سنے جاتے ہیں۔ امیر نے ایسے الفاظ کی وضاحت کی ہے اور سند میں اساتذہ متقدمین و متاخرین کا کلام پیش کرتا ہے،

(۵) بہار ہند۔ اردو محاورات اور مصطلحات کا مجموعہ ہے۔ ہر محاورے اور ہر اصطلاح کے سلسلہ میں اساتذہ کا کلام پیش کیا گیا ہے۔

(۶) نورِ تجلی و ابرِ کرم، دو مثنویاں معرفت میں ہیں۔
(۷) صبحِ ازل، شامِ ابد، لیلۃ القدر، ذکرِ شاہِ انبیاء وغیرہ۔ نعتیہ مسدس ہیں۔
(۸) محامدِ خاتم النبیین؟ کے اسرار
(۹) خیابانِ آفرینش (۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۷ء) اس میں رسول اکرم صلعم کی ولادت کا ذکر کیا ہے
(۱۰) جواہرِ انتخاب و گوہرِ انتخاب اردو میں متفرق اور منتخب اشعار کا مجموعہ۔ مؤلفہ ۱۳۰۱ھ
(۱۱) دیوان غیر مطبوعہ۔
(۱۲) خاتم النبیین (۱۲۸۹ھ / ۱۸۷۲ء) دیوان نعتیہ
(۱۳) انتخاب یادگار۔ تذکرہ شعرائے رامپور (۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء)
(۱۴) مراۃ الغیب (۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء)
(۱۵) صنم خانۂ عشق۔ مطبوعہ ۱۳۱۳ء
(۱۶) شعلۂ جوالہ مجموعہ واسوخت (۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء)
(۱۷) امیر اللغات جلد اوّل و جلد دوم
(۱۸) مجموعۂ واسوخت (۱۲۸۴ء) چھ واسوختوں پر مشتمل ہے مینائے سخن کے نام سے شائع ہوا۔

اس فہرست پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ امیر کو غزل گوئی کے علاوہ دیگر اصنافِ سخن پر بھی قدرت تھی چنانچہ کلام کا ایک نمایاں حصہ نعتیہ اور معرفت و تصوف کے مضامین پر مشتمل ہے۔ اور اس طرح انیس اور دبیر کے ساتھ ساتھ محسن اور امیر کا نام بھی لکھنوی کے مسلمین میں ممتاز نظر آتا ہے۔

دوسری بات جو اس کلام کے مطالعے سے نظر آتی ہے یہ ہے کہ قدیم رنگ شاعری کے آخری دور کی آخری یادگار ہیں۔ جس طرح داغ دہلی اسکول کے آخری نمائندے ہیں۔

اسی طرح امیر لکھنوی اسکول کی آخری یادگار ہیں، اس سلسلہ میں یہ بات بھی اہم ہے کہ امیر کے عہد میں لکھنؤ اور دہلی کی شاعری کا سنجوگ ہوگیا۔ اور وہ چشمک جو لکھنوی اور دہلوی شعراء میں تھی ختم ہو گئی ان دونوں میں نہایت گہرے دوستانہ تعلقات تھے۔ جس کی تصدیق ان کے مکاتیب سے ہوتی ہے۔ اس کی بحث اپنے موقع سے کی گئی ہے۔

کلام پر رائے

(۱) عام عاشقانہ کلام

اس کے تحت میں سب سے پہلے مراۃ الغیب کا جائزہ لینا چاہیئے۔ امیر کے مطبوعہ عاشقانہ دواوین میں یہی سب سے پہلا دیوان ہے نولکشور کے مطبوعہ ۳۴۸ صفحات پر مشتمل ہے اور ہر صفحہ پر اوسطاً ۲۰ شعر ہیں۔ اس حساب سے اس میں ۶۹۴۰ کے قریب اشعار ہوتے۔ یہ دیوان عام لکھنوی رنگ سے کچھ مختلف ہے۔ اس میں رعایت لفظی اور صنعت گری کے وہ نمونے موجود نہیں ہیں جو آتش اور ناسخ اور ان کے شاگردوں کے کلام میں پائے جاتے ہیں، البتہ بعض اشعار میں خارجی رنگ موجود ہے لیکن بالعموم امیر نے جذبات نگاری کی طرف توجہ کی ہے کچھ اشعار قدیم لکھنوی رنگ میں ملاحظہ ہوں۔

اگر دستار ہے رنگین تمہیں تکمہ گریباں کا
لگا ؤ لعل اس میں قطرۂ خون شہیداں کا

خیال طرہ بندھ جاتے نہ کیونکر چوب کی صورت
طلا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں خواب پریشاں کا

دنداں پر جو انگشت حنائی یار نے رکھی
تو میں سمجھا کہ ہے سیب ذقن پھل شاخ مرجاں کا

کہاں جائیں گے اڑ کر وہ پری رو میری چالوں سے
مجاور میں بنوں گا جا کے درگاہ سلیماں کا

صحرا میں جب ہوئی مجھے خوش چشم کی تلاش
کوسوں میں آہواں ختن سے نکل گیا

ہوتے ہیں تر پسینے سے آغوش میں حسیں — پھولوں سے مجھ کو دھبہ ہے عرق کی کشید کا

طوطی ہے آج کل سگ جاناں کا بولتا — لذت میں نیشکر ہیں مرے استخواں نہیں

ہم بہت لاغر ہیں پہناؤ نہ ہم کو ہتھکڑی — ڈال دو چھلا کوئی اپنا ہمارے ہاتھ میں

لیکن اس کے ساتھ ہی بامزہ اشعار بھی بکثرت موجود ہیں :۔

مری حالت پہ ہجر یار میں مر مر گئی حسرت — دل مایوس سے روئی لپٹ کر آرزو برسوں

فنا کے بعد ایسے بیکسوں کو کون پوچھے گا — مگر اے بیکسی رویا کرے گی مجھ کو تو برسوں

دل جو سینے میں زار سا ہے کچھ — غم سے بے اختیار سا ہے کچھ

کل تو آفت تھی دل کی بے تابی — آج بھی بے قرار سا ہے کچھ

اس کو دنیا کی اس کو خلد کی حرص — رند ہے کچھ نہ پارسا ہے کچھ

چاہنا ہم کو تو اس کا چاہیئے — وہ ہمیں چاہے تو پھر کیا چاہیئے

کان جب آواز سننے ہیں تری — آنکھ کہتی ہے کہ دیکھا چاہیئے

امتحاں ہے دوست دشمن کا عبث — یہ تو اپنے دل سے پوچھا چاہیئے

لیکن اس دور میں بھی امیر کے کلام میں سب سے نمایاں عنصر حمد نعت اور منقبت کے مضامین کا ہے۔

ساماں عفو کیا ہیں کہوں قصہ مختصر — بندہ گنہگار تھا خالق کریم تھا

کرتا میں درد مند طبیبوں سے کیا رجوع — جس نے دیا تھا درد بڑا وہ حکیم تھا

روشن ہیں آفتاب سے اعجاز مصطفےٰ — انگلی اٹھی کہ ماہ فلک دو نیم تھا

کب مجھ سے مثل سایہ چھٹے پنجتن کے پاؤں — پانچوں حواس میں ہیں ہزیر گلیم تھا

اور تصوف کے عام مضامین بھی اس دور میں بکثرت نظم ہوئے ہیں۔

ہر سنگ سجدہ گاہ ہے شوقِ سجود میں — ساجد کو دیر کی نہ حرم کی ہے احتیاج

چاہتا ہے کہ وہ بے پردہ ہو آنکھوں کے حضور — اتنا جامے سے نہ ہو لے دلِ مضطر باہر

ایک غزل عام طور پر بہت مشہور ہے اور حال و قال کی محفلوں میں اب بھی عام طور پر گائی جاتی ہے۔

مکاں سے ہے نہ کچھ ہم کو لامکاں سے غرض — جہاں حضور ملیں ہم کو ہے وہاں سے غرض

اس سلسلہ میں اگر امیرؔ کا رنگ طبیعت دیکھنا ہو تو ان کی مشہور مثنوی ابرِ کرم کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔ یہ مثنوی مراۃ الغیب کے زمانہ سے قریبی تعلق رکھتی ہے اور نواب کلب علی خاں کے زیر سایہ لکھی گئی ہے۔ حمد و نعت و منقبت اور مدح نواب کلب علی خاں کے علاوہ سبب تصنیف کو بھی صرف گیارہ اشعار میں ختم کر دیا ہے۔ مقصد اس شعر سے ظاہر ہے۔

بزرگوں کے ہوں کچھ احوال تحریر — بعینہ صاف بے تبدیل و تغییر

کہ بعد مرگ زادِ آخرت ہوں — بچوں دوزخ سے وجہ مغفرت ہوں

بطور نمونہ اس میں سے ایک حکایت نقل کرنا کافی ہوگا۔

ابوایوب شیخ پاک باطن — یہ کہتے ہیں کہ میں بیٹھا تھا اک دن

سنو عبرت کے قابل حال تازہ — کہ گزرا ایک فاسق کا جنازہ

اُدھر سے پھیر کر منہ میں ہٹ آیا — کہ مجھ پر پڑ نہ جائے اس کا سایا

نماز اس کی کوئی مجھ سے نہ پڑھوائے — مجھے ہمراہ تا مرقد نہ لے جائے

اسی شب کو کیا جب خواب میں نے — تو دیکھا اک چمن شاداب میں نے

اسی فاسق کو محوِ خواب پایا — مجھے دیکھا تو میرے پاس آیا

کہا میں نے بتا کیا تجھ پہ گزری — کہا اے مردِ خدا کیا تجھ پہ گزری

یہ گلشن کس طرح سے تو نے پایا — ثمر یہ کس عمل کا ہاتھ آیا

کہا اُس نے کہ اے شیخ زمانہ — سُناؤں کیا تمہیں اپنا فسانہ
خلاصہ سب کا اتنا ہے کہ اُس نے — مجھے بخشا فقط اپنے کرم سے
بظاہر ہاتھ آیا یہ بہانہ — کہ تم نے جو مجھے بدکار جانا
ہٹ آئے دیکھ کر مُردے کو میرے — جنازے کی طرف سے منہ کو پھیرے
یہ نفرت اُس کی رحمت کو نہ بھائی — روش تیری پسند اُس کو نہ آئی
ہوا فی الفور حکم عفو تقصیر — نہ دی اعمالِ بد کی مجھ کو تعزیر
ہوا صادر یہ میرے نام فرماں — ابو ایوبؓ سے کہنا کہ ناداں
اگر گنجینۂ رحمت کی کُنجی — ترے ہی قبضہ قدرت میں ہوتی
تو کرتا تو جہاں کو داخلِ نار — نہ ہوتا جنتی کوئی گنہگار
گنہگار و مقام غور ہے یہ — نیا اُس کے کرم کا طور ہے یہ
کہ ہر دم جوش پہ ہے شفقت اس کی — بہانا ڈھونڈتی ہے رحمت اس کی
مگر کیا شکر ایسے سے ہو رب کا — جسے کفرانِ نعمت کا ہو لپکا
اُدھر سے مرحمت پر مرحمت ہے — اِدھر سے معصیت پر معصیت ہے

مثنوی ابرِ کرم کے علاوہ جس کا ذکر سطورِ بالا میں کیا گیا ہے ایک اور مثنوی نورِ تجلی کے نام سے معرفت کے مضامین میں لکھی ہے۔ نعتیہ کلام اس کے علاوہ اور بھی ہے جس کا ذکر کسی اور موقع پر کیا گیا ہے۔

عاشقانہ کلام کے سلسلہ میں جوہرِ انتخاب، گوہرِ انتخاب، صنمِ خانہ عشق، شعلہ جوالہ (یعنی مجموعہ واسوخت امیر) اور قابلِ ذکر ہیں، جوہرِ انتخاب میں متفرق عاشقانہ اشعار جمع کئے ہیں ان سے امیر کے عاشقانہ کلام کا ابتدائی رنگ معلوم ہوتا ہے:۔

انصاف جور یار خدا سے طلب کیا — تم نے بھی اے امیر بڑا ہی غضب کیا

نوجواں لوگ کیا نہیں کرتے — دل لگایا تو کیا گناہ کیا
پڑ گیا ہے کوئی ناسور جگر میں شاید — کہ مری آنکھ سے کل شب کو لہو پھر آیا
دل ویراں مرا آباد رہے — ایسے ویرانے کہاں ہوتے ہیں
ڈراؤں حشر کی فریاد سے تو کہتے ہیں — ہمارے آگے تمہاری وہاں سنے گا کون
لیا پھر نام اُس کا تو نے اے دل — ارے ظالم ابھی سمجھا چکا ہوں
روز آنے کو جب کہا بولے — اک تمہیں مجھ کو پیار کرتے ہو
تم کو آتا ہے پیار پر غصہ — مجھ کو غصے پہ پیار آتا ہے
باقی نہ کوئی دل میں الٰہی ہوس رہے — چودہ برس کے سن میں وہ لاکھوں برس رہے

ان میں سے نشان زدہ اشعار بالکل داغ کے رنگ کے ہیں اور لکھنؤ کے عام رنگ سے مختلف ہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے امیر اپنا ایک نیا رنگ قائم کرنا چاہتے تھے اور یہ موقع انہیں لکھنؤ سے نکل کر رامپور میں ہاتھ آیا۔ داغ کا اثر اس مسئلہ میں کہاں تک کارفرما ہے؟ یہ ایک مستقل بحث ہے اور اس کا ذکر اگلی چند سطور میں کیا گیا ہے۔

عاشقانہ کلام کی تشریح اور تنقید کے لئے امیر کی تصانیف میں صنمخانۂ عشق بھی اہم ہے، اس کے مطالعہ سے بھی دو رنگ صاف علیحدہ معلوم ہوتے ہیں، خالص عاشقانہ مضامین جن میں شوخی اور گرمی پائی جاتی ہے اور متصوفانہ مضامین جن سے امیر کے رجحان طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔ اول الذکر قسم کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

ہم غلط فہمی سے سمجھے قتل کرنے کو عتاب — اور وہاں اک چھیڑ تھی اک ناز معشوقانہ تھا
دعفا کی محفل میں بھی آئے تو یوں مستان عشق — مے کی بوتل تھی بغل میں ہاتھ میں پیمانہ تھا
واں نگاہیں تیز تیز اور یاں میرا آہیں دردخیز — وصل کی شب اس طرف افسوں ادھر افسانہ تھا

اسی غزل میں دوسرے قسم کے اشعار یہ ہیں۔

میں پڑا نا مست ہوں جنت میرا کاشانہ تھا — حور ساقی چشمۂ کوثر مرا پیمانہ تھا
حسن مطلق کا ازل کے دن سے میں دیوانہ تھا — لامکاں کہتے ہیں جس کو وہ مرا کاشانہ تھا
دار پر چڑھکر انا الحق جو کہا منصور نے — وہ بھی ایک تیرا کرشمہ ہمتِ مردانہ تھا
دی گئی منصور کو سولی ادب کے ترک پر — تھا انا الحق حق مگر اک حرف گستاخانہ تھا

بعض شوخ اشعار ملاحظہ ہوں۔

اِن شوخ حسینوں پہ جو مائل نہیں ہوتا — کچھ اور بلا ہوتی ہے وہ دل نہیں ہوتا
دل مجھ سے لیا ہے تو ذرا بولئے ہنسئے — چٹکی میں مسلنے کے لئے دل نہیں ہوتا
ہائے وہ پہلی ملاقات میں میرا رکنا — اور اُس کا وہ لگاوٹ سے بڑھانا دل کا
ہائے وہ دیکھ کے اُبھرا ہوا جوبن ان کا — دونوں ہاتھوں سے مرا شب کو دبانا دل کا
فرہاد پہ کیا گزری جو مجھ پر نہیں گزری — میں اپنے سوا کیوں کہوں افسانہ کسی کا
تجھ سے مانگوں میں تجھی کو کہ سبھی کچھ مل جائے — سو سوالوں سے یہی ایک سوال اچھا ہے
نہ گھبرا اے دلِ درماندہ اب منزل قریب آئی — اسی بستی کے آگے اور آباد ایک بستی ہے
خود تمہارے ہونٹ یہ کہتے ہیں کہ بوسہ لے لو — اور معشوقوں کی ہوتی ہے نزاکت کیسی

مجموعی طور پر امیر کے عاشقانہ کلام کا تجزیہ کیا جائے تو حسب ذیل نتائج حاصل ہوتے ہیں۔

(۱) ابتدا میں غزلوں پر اساتذہ لکھنؤ کا اثر صاف نمایاں ہے۔ خارجی مضامین اور متعلقات حسن کا تذکرہ جا بجا موجود ہے۔ بعض مضامین پیش پا افتادہ، مبتذل اور رکیک ہیں۔ ایسے اشعار مصحفی یا اسیر کی بجائے ناسخ کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن جگہ جگہ آبدار اشعار بھی نکل آتے ہیں۔ اس وجہ سے کلام اگرچہ ناہموار ہو گیا ہے لیکن شاعر کی اُٹھان کا پتہ صاف چلتا ہے۔

(۲) اگرچہ اخلاقی مضامین ناسخ اور آتش کے کلام میں بھی موجود ہیں لیکن اُنہیں نمایاں حیثیت حاصل نہیں ہے۔ امیر کے یہاں اخلاقی اور متصوفانہ مضامین کافی

ملتے ہیں۔ یہ نتیجہ غالباً امیر کی خاندانی روایات اور ابتدائی تعلیم اور تربیت کا ہے۔ جیسا کہ امیر کے حال میں مذکور ہوا ان کا تعلق مولویوں کے خاندان سے تھا اور ان کی تعلیم میں بھی دینی تعلیم کو مناسب حصہ ملا تھا، ان کی یہ حیثیت اس درجہ مسلم ہے کہ ان کے وہ حریف جو داغ کے مداح ہیں یہ تسلیم کرتے ہیں کہ داغ کے کلام میں شوخی کے ساتھ ساتھ جا بجا عریانی پیدا ہو گئی ہے لیکن امیر کا کلام شروع سے آخر تک متین اور سنجیدہ ہے۔ بعض اشعار میں جہاں شوخی پیدا ہو گئی ہے وہاں بھی پیرایہ بیان شائستہ اختیار کیا ہے۔

(۳) اس عہد کی لکھنوی شاعری میں خیال کی گہرائی نہیں پائی جاتی تھی، شعراء کی تمام تر قوت اپنے کلام کو ظاہری خوبیوں سے آراستہ کرنے پر صرف ہوتی تھی۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت کی کوششیں ذہن کو کسی اور طرف متوجہ ہونے کی فرصت نہیں دیتی تھی۔ امیر کے یہاں سب سے پہلے خالص عاشقانہ کلام میں بھی خیال کی گہرائی اور فکر کی بلندی پائی جاتی ہے۔

(۴) معلوم ہوتا ہے کہ لکھنوی شعراء کے عام مذاق کو امیر پسند نہیں کرتے۔ اسی وجہ سے ناسخ کے سلسلہ میں شاگرد ہونے کی بجائے مصحفی کے سلسلہ کو پسند کرتے ہیں۔ اور امیر کے شاگرد ہوتے ہیں۔ اور متقدمین کے کلام کی خوبیوں کو جو شعر کا اصلی جوہر ہیں اپنی غزلوں میں ملحوظ رکھتے ہیں۔ جوہر انتخاب اور گوہر انتخاب دونوں میں میر اور درد کے بکثرت اشعار موجود ہیں۔ آخر زمانہ میں جب داغ سے حریفانہ معرکے ہونے لگے اور داغ کا رنگ جس میں دلی کی تاثیر اور لکھنؤ کی صفائی زبان دونوں موجود تھے قبولیت عام کی سند حاصل کرنے لگا تو امیر نے بھی اپنے ابتدائی رنگ کو بالکل ترک کر دیا اور اسی وجہ سے صنمخانہ عشق کا کلام لکھنوی رنگ سے پاک ہے اور اس اعتبار سے انہیں لکھنوی دبستان میں ایک مجدد کا درجہ حاصل ہے۔

(۵) امیر نے صنائع بدائع کو اصل شاعری قرار نہیں دیا ہے۔ ان کا کلام متقدمین کے

مقررہ ضوابط اور اصولوں پر پورا اترتا ہے۔ حشو و زوائد سے پاک ہے، عروض اور ضروریات شعری کو انہوں نے ابتدا سے آخر تک ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔

(۶) عاشقانہ مضامین کے سلسلہ میں ہی لکھنؤ کی خاص فضا میں معاملہ بندی کا رواج عام ہو گیا تھا اور اس آڑ میں بازاری زبان میں عیاشوں کے واقعات اور واردات نظم ہونے لگے تھے۔ یہ رنگ اس زمانہ میں کچھ ایسا مقبول تھا کہ داغ جن کو لکھنؤ سے کوئی تعلق نہیں انہوں نے بھی اسی کو اختیار کیا اور عوام میں ان کی مقبولیت کا راز ایک حد تک اسی میں مضمر ہے۔ ایسے لوگوں کی دلبستگی کا سامان امیر کے ہاں نہیں ملتا، ان کا عاشقانہ کلام عشق کے ایک بلند معیار کی ترجمانی کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ آخر عمر میں جب حیوانی جذبات سرد پڑنے لگتے ہیں ان کا کلام جوانی کے کلام سے زیادہ گرم اور بامزہ ہے۔

امیر کا نعتیہ کلام

اگرچہ امیر مینائی نے فنی حیثیت سے نعت گوئی کو اختیار نہیں کیا لیکن ان کے کلام میں نعتیہ مضامین کا حصہ نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اس سلسلہ میں حسب ذیل تصانیف زیادہ اہم ہیں:۔

(۱) مسدس صبح ازل (۲) مسدس شام ابد (۳) مسدس لیلۃ القدر (۴) مسدس ذکر شاہ انبیاء (۵) خیابان آفرینش (۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۷ء) بیان ولادت آنحضرت (۶) محامد خاتم النبیین دیوان نعتیہ ذکر شاہ انبیاء (۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء) کا نمونہ اس قسم کے کلام کی وضاحت کے لئے کافی ہے، یہ مسدس محفل میلاد میں پڑھے جانے کے لئے لکھا گیا ہے، پہلے مجلس میلاد اور اس کے انعقاد کے فضائل بیان کئے ہیں اور اس کے بعد ولادت رسول سے لیکر آنحضرت تک کے مختصر واقعات بیان کئے ہیں، نمونہ یہ ہے۔

اللہ کا جو گھر تھا وہی گھر تھا آپ کا — اک کہنہ بوریا تھا جو بستر تھا آپ کا

دل شاد کام غیر سے اکثر تھا آپ کا　　خلق عظیم سب سے برابر تھا آپ کا
کوئی زیادہ تھا نہ کوئی کم نگاہ میں
خورشید کی شعاع کا عالم نگاہ میں
جبتک رہے جہاں میں مشقت کیا کیے　　باندھا شکم پہ سنگ، ریاضت کیا کیے
بیوہ زنوں کے کام میں محنت کیا کیے　　محتاجوں کی ضعیفوں کی خدمت کیا کیے
بیمار آپ نے جسے پایا چلے گئے
مسکیں غریب جس نے بلایا چلے گئے

وفات سے پہلے رسول اللہ ؐ نے آخری مرتبہ فریضہ حج ادا کیا ہے اور پھر مسلمانوں کو مخاطب کر کے نصیحت کی ہے۔

ڈرتے رہو خدا سے نہ بھولو مآل کو　　لازم ہے اختیار کرو میری چال کو
بتلا چکا ہوں گو کہ رہ ذوالجلال کو　　اس پر بھی چھوڑتا ہوں میں قرآن و آل کو
نیکوں کی پیروی کا قرینہ نہ چھوڑنا
ڈرتے ہو غرق سے تو سفینہ نہ چھوڑنا

احمد علی شوق قدوائی شوق

امیر کے شاگردوں میں، امیر مینائی کے بعد شوق کا نام بہت ممتاز نظر آتا ہے، نام احمد علی شوق تخلص ہے۔ سنہ ۱۸۶۲ء[1] میں لکھنؤ کے مضافات میں قصبہ جگور میں پیدا ہوئے ان کے والد کاظم علی قلیس خود شاعر تھے کم سنی میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے اور سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں آبائی جائداد تلف ہونے کے سبب سے شوق کا بچپن بڑی مصیبت میں گزرا، اعزا کی بدولت ابتدائی فارسی عربی اور انگریزی کی تعلیم کا موقع ملا، انگریزی کی تحصیل شوق نے بدایوں کے سرکاری اسکول میں کی، لیکن تعلیم کی تکمیل نہ کر سکے اور تلاش معاش کی طرف متوجہ ہوئے، کچھ عرصہ فیض آباد میں تحصیلدار رہے، لیکن جلد استعفیٰ دے کر اخبار آزاد نکالنے لگے، اس کے بعد بھوپال میں مختلف عہدوں پر فائز رہے اور آخر عمر میں رامپور آکر کتب خانہ سرکاری میں ملازم ہو گئے، علالت اور ضعیف العمری کی وجہ سے پنشن لیکر بارہ بنکی کو چلے گئے اور سنہ ۱۹۲۵ء میں گونڈہ میں انتقال کیا۔

شوق کا زمانہ امیر کی طرح قدیم و جدید کی آمیزش و آویزش کا دور تھا، ایک طرف ناسخیت، اور امانت، کا رنگ باوجود ہلکا پڑ جانے کے لکھنؤ میں موجود تھا، بحر، جلال، برق، قلق پرانے رنگ میں سخن سرا تھے، دوسری طرف انیس، دبیر اور ان کے ہم طرح شاعر جذبات نگاری اور منظر نگاری پر زور دے رہے تھے، اس زمانہ میں امیر بھی تھے جو مصحفی کے شاگرد اور ان کے رنگ کے پھیلانے میں اپنی شاعری سے بڑا کام لے

---

[1] بحوالہ فیضان شوق ص ۲ لیکن یہ تاریخ مشتبہ معلوم ہوتی ہے کیونکہ مسدس لیلائے نہار مطبوعہ ۱۹۰۹ء میں لکھا ہے کہ یہ مسدس ۱۸۸۹ء میں شوق نے ندوہ کانفرنس میں پڑھا گویا اس وقت عمر صرف ۲۷ سال کی تھی، اور یہ بعید از قیاس ہے۔

سے تھے، چنانچہ امیر کی طرح شوق نے بھی ان کی شاگردی اختیار کی، علاوہ اپنے استاد اسیر کے شوق نے قلق کی صحبت سے بھی بڑا فیض پایا، چنانچہ محلات کی زبان پر جو قدرت قلق کو تھی وہ ان کی مثنوی طلسم الفت کے مطالعہ سے ظاہر ہوتی ہے، ان ہی کی بدولت عورتوں کی زبان اور محاورہ پر شوق کو قدرت ہوئی۔

شاعری میں شوق کا پہلا کارنامہ جو ابتدائے مشق کا نمونہ ہے ان کی مشہور مثنوی "زہر عشق" ہے۔ اس زمانہ میں نسیم کی مثنوی کو قبول عام نصیب تھا۔ اکثر شعراء نے اس کا جواب اور بعض نے اس کی نقل میں مثنویاں لکھیں، شوق کی مثنوی گلزار نسیم کا جواب نہیں ہے، نہ شوق نے اس کا دعویٰ کیا ہے، وہ اعتراف کرتے ہیں کہ انہوں نے نسیم کا اتباع کیا ہے اور وہ خصوصیات قائم رکھی ہیں جن سے گلزار نسیم کا حسن ثابت ہوتا ہے۔ مثلاً (۱) اختصار (۲) استعارات و تشبیہات۔ (۳) کنایہ (۴) زبان و بیان کی نزاکت قصہ میں بھی مافوق الفطرت عناصر کا دخل زیادہ ہے۔ مثنوی کا عام انداز یہ ہے:-

شیشے کی پری کو ساقیا لا — بھر بادہ عیش سے پیالا
آئے پیمانہ آئے مینا — ناچے پیمانہ گائے مینا
ساقی ترے آگے ہاتھ پھیلا — چھینٹوں کی نہیں بدی ہے مے لا
بھر دے بھر دے پیالہ بھر دے — دل سرد ہے خوب گرم کر دے

قسموں سے بناوٹوں کی باتیں — نظروں سے لگاوٹوں کی باتیں
ہاتھ اس کے بڑھے تو ہٹ گئی یہ — آنچل کی طرح سمٹ گئی یہ
کھٹکی، جھجکی، زبان کھولی — بل ڈال کے تیوریوں پہ بولی
دیکھے کوئی ان کے شوق کا حال — ٹپکے پڑتے ہیں جس طرح رال
ولّہ اور اندھیرا اس بلا کا — تم ڈالنے آتے مجھ پہ ٹھٹکا

کھٹکا تھا کہ بھید کھل نہ جائے ایسا نہ ہو پھول مسکرائے
نرگس دیکھے تو کیا عجب ہے سوسن نہ کہے یہ کیا غضب ہے
بیدار نہ سبزہ باغ کا ہو شمشاد نہ تاک میں کھڑا ہو
غنچے نہ چٹک کے گل کھلائیں بو پا کے نہ لے اڑیں ہوائیں

شوق کی غزل گوئی

اگرچہ شوق کی شہرت کا دارومدار ان کی مثنوی گوئی پر ہے تاہم انھوں نے عرصہ تک غزلگوئی کی اور پورا دیوان بہم پہنچایا۔ اس دیوان کا عام رنگ امیر کے مراۃ الغیب سے ملتا جلتا ہے۔ قدیم رنگ کی جھلک زیادہ ہے۔ اس میں بھی ابتدائی عمر کا کلام بالکل قدیم رنگ میں اور آخر دور کا کلام نسبتاً صاف ہے۔ نمونہ کلام یہ ہے:-

گماں نہ کر سے شئے گلرنگ کے پیالوں کا بھرا ہے رنگ ان آنکھوں میں تیرے گالوں کا
چلی جو مانگ کی جانب نظر تو دل بولا ادھر نہ جا کہ وہ رستا ہے سانپ والوں کا
پڑا ہے جو طرف کام مرنے جینے سے ضرور رنگ ہے جو سر میں تیری چالوں کا
وہ بھاگ گئے دیکھ کے کاندھوں پہ جنازہ دیکھا نہ گیا ان سے یہ اعزاز کسی کا
اترا کے آئینہ میں چڑھا تنے تھے اپنا منہ دیکھا مجھے تو جھینپ گئے، منہ چھپا لیا
لپٹیں چند کالے تار ریشم کے تو دل سمجھے کہ کاکل ہے یہی باہم لپٹنا چند بالوں کا
آگیا غصہ تو اس کا رنگ گہرا ہو گیا تھا گلابی تاؤ کھا کر اب سنہرا ہو گیا
شوخیوں نے میری آنکھوں پر کیا احسان آج اس نے دہرایا جب آنچل تب اکہرا ہو گیا
رہ گیا عرض تمنا پر تبسم کر کے وہ فیصلہ مشکل ہوا اقرار کا انکار کا
جو کچھ ملے تو اجازت ہے گھر میں رہنے کی کرایہ دو جو ہے منظور تم کو گھر لینا

یہ غزلیں بے مزہ ہیں لیکن دیوان شوق، موسوم بہ فیضان شوق میں متفرقات

کے عنوان سے جو کلام درج ہے وہ اسی بہتر رنگ کا ہے جو مصحفی کے تلامذہ مثلاً امیر وغیرہ میں پایا جاتا ہے۔ اس حصّہ میں اُن کی بعض مسلسل نظمیں شامل ہیں جن کے عنوانات یہ ہیں (۱) اکلِ حلال (۲) عفو (۳) ٹپکے گا وہی ظرف سے جو ظرف میں ہوگا۔ (۴) ہے غنیمت صبح کا بھولا جو آئے شام کو (۵) احسان (۶) سخاوت (۷) حکمت اور دولت (۸) علم (۹) راستبازی وغیرہ، نمونہ یہ ہے:۔

اکلِ حلال

نکلے ابراہیم ادہمؒ طالبِ اکلِ حلال
چھان ڈالا سب عراق آیا نہ ہاتھ ان کو کہیں

پھرتے پھرتے ہوگئے جب وہاں سے نا اُمید
تب گئے طرطوس کو دلکش تھی جس کی سرزمیں

دس درم ملنے پا گئی تنخواہ ان کی ماہوار
باغبانوں میں وہ نوکر ہو گئے آخر وہیں

باغ کے مالک نے مانگا ایک دن شیریں انار
توڑ لائے وہ ترش تو جھڑکیاں خوب ان کو دیں

پھر انہیں بھیجا کہ لاؤ اب کے شیریں ڈھونڈ کے
لائے تو پھر بھی ترش، پاکر ہوا وہ خشمگیں

اُن سے بولا کیا نہیں ہے فہم شیریں و ترش
کتنے ناواقف ہو گو مدت سے رہتے ہو یہیں

تب دیا ان کو یہ ابراہیم ادہم نے جواب
میں تو میووں کو دکھتا ہوں فقط کھاتا نہیں

اس قسم کی اخلاقی شاعری سے یہ امر جس کی طرف بار بار اشارہ کیا جا چکا ہے بالکل واضح ہو جاتا ہے کہ جس زمانہ میں لکھنوی غزل گوئی مذاق عام کی رو میں کچھ کا کچھ بن چکی تھی۔ لکھنو کی فضا میں مصلحین اخلاقی شاعری کے ایک نئے رنگ کی ابتدا کر رہے تھے۔ امیر او محسن کی نعت، مرثیہ گو حضرات کی مرثیہ گوئی اور خود شوق کی اس قبیل کی اخلاقی نظمیں اس دور کے اس ذہنی رجحان کی آئینہ دار ہیں چنانچہ جسے لکھنویت کہا جاتا ہے اور جس کا خالص رنگ ناسخ امانت اور ان کے معدودے چند متقدمین کے یہاں نہیں شوخ ہو گیا ہے۔ لکھنؤ کا عام مذاق نہیں رہا تھا اور خود ان لوگوں کی استادی اور

شہرت کے زمانے میں بطور ردِّ عمل شاعری کا دوسرا رنگ پہلو بہ پہلو ترقی کرتا رہا، امیر نے تغزل میں اصلاح کی اور جیسا کہ اُن کے حال میں مذکور ہوا داغ کے اثر سے اُنھوں نے بھی رامپور میں اثر قبول کیا چنانچہ باعتبار رنگ تغزل مرآۃ الغیب اور صنمخانہ عشق میں جو فرق ہے وہ نظر سے گذرا اور یہاں یہ امر بھی ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ یہ دہلویت کا اثر ہے جو مصحفی کے واسطہ سے یہاں تک آیا ہے۔

اخلاقی شاعری کے علاوہ شوق نے قومی شاعری کی طرف بھی توجہ کی، شوق کا زمانہ ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ ہے جب قومی بیداری کے آثار ملک میں ظاہر ہونے لگے تھے۔ سر سید اور ان کے رفقا کی کوششوں سے ہندوستانی مسلمان اپنی اصلاح وفلاح کے مسائل کی طرف متوجہ ہو رہے تھے، ظاہر ہے اس کا اثر امیر سے زیادہ شوق پر ہوا ہوگا، اور اس کی شہادت اُن کے مشہور مسدس لیل ونہار سے ملتی ہے جس کو اُنھوں نے خود مسلم ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے ایک اجلاس میں پڑھا تھا، یہ مسدس بالکل مولانا حالی کے انداز میں ہے۔ اس میں ایک جگہ ملکی شاعری پر تبصرہ کیا ہے جس سے شوق کی افتاد طبع کا اندازہ ہوتا ہے۔

ایشیائی شاعری انسان کو اک روگ ہے ضعف سے دل کو جگر کو جان کو اک روگ ہے
دین کو پیغمبروں کی شان کو اک روگ ہے کعبے کو اک روگ ہے ایمان کو اک روگ ہے
عقل سے جو ہٹ گئے کوسوں بڑا شاعر بنا
جو بڑا چھوٹا بنا گویا بڑا شاعر بنا

توبہ توبہ بن گئے مرتد مسلماں پھر بھی ہیں پھر گئے اسلام سے دیندار ہاں ہاں پھر بھی ہیں
جھوٹی قسمیں کھاتے ہیں پابند ایماں پھر بھی ہیں کہتے ہیں جھٹلے کو قرآں اہل قرآں پھر بھی ہیں
شیخ پر آفت ہے ڈاڑھی ان سے بچ سکتی نہیں
یہ نہ پی لیں مے تو پیر ساقی سے بچ سکتی نہیں

زلف کو ناگن جو سب کہتے ہیں ناگن ہی تو ہے — گو نہیں روشن مگر رُخ مہر روشن ہی تو ہے
گرچہ قد چھوٹا ہے لیکن سرو گلشن ہی تو ہے — آٹھ انگل کی زباں اک برگ سوسن ہی تو ہے

یار جھوٹا، پیار جھوٹا، وصل کی باتیں غلط
عشق کا آزار جھوٹا، ہجر کی راتیں غلط

یہ تنقید لکھنوی رنگ تغزل سے بیزاری کا اظہار ہے اور لوگوں کے دلوں میں یہ خیال عام ہو رہا ہے کہ شاعری کی بنیاد صداقت اور حقیقت نگاری کی مضبوط اور صحیح بنیادوں پر قائم کرنی چاہیئے اس اعتبار سے شوق کا نام بھی لکھنوی شاعری کے مصلحین میں امیر اور اُن کے ہم مشرب شعراء کے ساتھ لینا چاہیئے۔ مسدس میں پہلے مسلمانوں کے عروج کے زمانہ کے حالات بیان کئے گئے ہیں، مسلمانوں کی حریت پسندی۔ علم، وفاکیشی، عقل ودانش، عدل وانصاف، حکمت وفلسفہ غرض ان تمام برکات کا ذکر کیا ہے جو دُنیا کو مسلمانوں کے واسطہ سے حاصل ہوئیں اور اس سلسلہ میں بکثرت تاریخی واقعات بطور سند نظم کئے ہیں، اس کے بعد زوال کی داستان ہے :۔

علم بچھڑا، مال بچھڑا، ہم اکیلے رہ گئے — سب تو بچھڑے مفلسی کے ہم پہ ریلے رہ گئے
زر کے توڑے اب کہاں گننے کو دھیلے رہ گئے — تھے جہاں اونچے محل واں چند ڈھیلے رہ گئے

یکجہتی دل ہی میں نہیں ہے ہوش سر ہی میں نہیں
چین گھر ہی میں نہیں کیا ملک بھر ہی میں نہیں

ملک کی حالت کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں :۔

جس طرف کی تان سنئے اک نرالا راگ ہے — شوق اپنی اپنی ڈفلی اپنا اپنا راگ ہے

آخر میں اصلاح کی صورت صرف یہ بتائی ہے کہ مسلمان تحصیل علم کی طرف مائل ہوں اور خدا کرے کہ قوم میں کچھ اور سر سید اور سید محمود پیدا ہو جائیں۔

لیکن شوق کی اصلی شہرت کا انحصار اُن کی مشہور مثنوی "عالم خیال" پر ہے جو اپنی

قسم کی اردو میں پہلی نظم ہے۔ اس کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ یہ ایسے شخص کی تصنیف ہے جس نے لکھنوی شاعری کے ماحول میں تربیت پائی تھی۔ مثنوی کے دو ایڈیشن شائع ہوئے ہیں، پہلے اس کی صورت یہ تھی کہ اس میں چار رخ دکھائے گئے تھے پہلے رخ میں ایک فراق زدہ عورت اپنے شوہر کی جدائی میں عالم خیال میں خود اپنے دل سے باتیں کر رہی ہے۔ دوسرے رخ میں اس عورت کی طرف سے ایک خط اس کے شوہر کے نام لکھا گیا تھا جس میں اس کے عشق و محبت کے جذبات کا اظہار تھا تیسرے رخ میں اس کا جواب شوہر کی طرف سے ایک خط میں دیا گیا تھا آخری رخ میں یہ دکھایا گیا تھا کہ شوہر کی آمد کے انتظار میں وہ عورت کن شدید جذبات سے دوچار ہے۔

اس حالت میں بھی جب یہ مثنوی پہلی مرتبہ شائع ہوئی تو لوگوں نے اس کی بڑی قدر کی اور متعدد اہل قلم حضرات نے اس پر اظہار خیال کیا، بعض لوگوں نے اسے بعض بلند پایہ انگریزی نظموں کے ہم پلہ قرار دیا اور بعض نے اسے ان نظموں سے بہت بلند و بہتر سمجھا، اس کی اصل خوبی یہ تھی کہ قدرت کے مناظر اور فطرت کے جذبات نفیس انداز، فصیح زبان اور نفیس بندشوں میں نظم کئے گئے تھے اور شوق نے ایک کامیاب مصور کی طرح اس تصویر کے ہر رخ کو بالکل مکمل کر دیا تھا۔

لیکن اس کے دو حصوں پر بعض ارباب نظر کو کچھ اعتراض تھا۔ وہ یہ کہ عورت کی طرف سے جو خط لکھا گیا ہے اور اس کا جو جواب ہے، اس کا تعلق عالم خیال سے نہیں بلکہ عالم مقال سے ہے۔ علاوہ ازیں یہ فرض کیا گیا ہے کہ وہ عورت ایک مسلمان ہندوستانی عورت ہے اور ہندوستانی مسلمان عورت کی فطری حیا اسے کبھی گوارا نہیں کر سکتی کہ وہ اپنے محبت کے جذبات کا اظہار اپنی زبان یا قلم سے خود کرے، آج سے پہلے اس طرح کے اعتراض کی اہمیت مسلم تھی، چنانچہ شوق نے اس نکتہ کو قبول کر لیا اور دوسرے رخ میں شکست امید تیسرے رخ میں مرد کے خیالات نظم کئے اب یہ نظم ہر

حیثیت سے محسوس ہو گئی، اس پر اظہار خیال کرنے سے پہلے ہر رُخ کے چند شعر ملاحظہ ہوں۔

پہلا رُخ

ساتھ والیوں کے ساتھ جھولنے کو جاؤں کیا — دل کا حال ہے وہ جہاں سے دلی سے گاؤں گیا
کھل پڑے گی خود بخود چاہ ہر صدا کے ساتھ — منہ سے باہر آئے گی آہ ہر صدا کے ساتھ
مجبور اس بہانے سے آہیں بھر تو لوں گی میں — راگ کی لپیٹ میں نالے کر تو لوں گی میں
دل کی بے قراریاں رُخ اگر نہ کھائے تو؟ — ایک رنگ آئے اور ایک رنگ جائے تو؟
روپ ہی بگڑ گیا، شکل ہی بدل گئی — وہ جوانی اب کہاں، دوپہر سی ڈھل گئی
منہ مرا اتر گیا، اڑتی ہیں ہوائیاں — ڈھیلے ہو گئے کڑے، سوکھیں یہ کلائیاں
بیٹھی ہوں جلی بھنی، اب نہیں ہے مجھ میں جان — یوں میں خشک ہو گئی، جیسے دھوپ کھا کے پان
اُن کی شکل کا خیال آ رہا ہے رات دن — یہ بروگ میری جان کھا رہا ہے رات دن
مجھ سے میرے جی کا چین سب تو چھین لے گئے — پھر وہ کیوں خیال کا روگ مجھ کو دے گئے
کس سے اپنے دل کا بھید اب میں کھل کے کہہ سکوں — کس کے ساتھ بے جھجک اب میں مل کے رہ سکوں
کہتی کم تھی میں، مگر دل ٹٹولتے تھے "وہ" — یوں اُٹھے دل اس طرح ہنس کے بولتے تھے وہ
بس چلے تو شرم کو جھونک دوں میں بھاڑ میں — لاکھ غم چھپائے ہوں ایک غم کی آڑ میں
تپ نے خون پی لیا، اب پڑی ہے جان کی — یوں میں ہو گئی سفید جیسے کھیل دھان کی

شکستِ اُمید

اُڑتا ہے رنگ بار بار کھلتا ہے روز رنگ سے — دیکھتی ہیں وہ غم کی شکل چہرے کے زرد رنگ سے
روز کی پوچھ پاچھ کو روگ کہاں چھپاؤں میں — آئے دن اک نیا مرض اپنے لئے بناؤں میں
ایک دن اُن سے یہ کہوں دیکھئے ہے مرا مزاج — دھوکے روز کیا کہوں؟ آج مجھے ہے اختلاج؟

اُن سے مرغن وہی کھول جس کو نہ دیکھ پائیں وہ ۔۔۔ جو کھول منہ سکھا کے ہیں چھلکے سے مان جائیں وہ
سچ تو یہ ہے کہ گھر بسا اور یہ زندگی نئی ۔۔۔ اپنی خوشی کی زندگی بیاہ سے پہلے کٹ گئی

مرد کے خیالات

وہ سوچتی ہیں جب چپ اور وہم کو بڑھاتی ہیں ۔۔۔ خیال جو جسے اسے دماغ میں پکاتی ہیں
بلاتا اُن کو میں یہاں تو آنے پاتیں کس طرح ۔۔۔ یہ پہلا ہی سفر تھا وہ اکیلی آتیں کس طرح
اڑائیں چٹکیوں میں سب جو رسم کے خلاف ہو ۔۔۔ کہے جو پھر خدا بھی تو نہ یہ خطا معاف ہو
یہ فطری ایک بات ہے کہ ڈھونڈے ساتھ آدمی ۔۔۔ بٹائے تاکہ مل کے آدمی کا ہاتھ آدمی
نہ چاہئے جو شریک اپنے حال کا وہ جی ہی کیا ۔۔۔ نہ جس کا کوئی ہم نفس ہو اسکی زندگی ہی کیا

اُمید

شکر ہے تار آگیا، آئیں گے آج وہ ضرور ۔۔۔ کیا میں کھنچی ہوئی رہوں ان کی نظر سے دور دور
آنکھوں کو بند کر کے خوب اپنی نظر کو روک لوں ۔۔۔ پلکوں کے کانٹے ڈال کے راہ گزر کو روک لوں
کیا میں جگر کو تھام لوں کیا میں نظر کو پھیر لوں ۔۔۔ کیا وہ ادھر سے آئیں تو رخ میں ادھر کو پھیر لوں
آئیں جو اس طرف سے وہ رخ کو میں پھیروں اس طرف ۔۔۔ دل تو مگر انہیں کا ہے اس کو میں پھیروں کس طرف
خیر سے آئیں تو سہی جنگ یہ یوں تلی ہوئی ۔۔۔ آج سویرے ہی سے ہے چپ کی گرہ کھلی ہوئی
مجھ کو اگر ملیں گے تو سمجھوں گی میں ضرور ہی ۔۔۔ رکھیں گی سینکڑوں قصور لاکھ ہوں بے قصور ہی
گھر کی زمین جاگ اٹھی صحن پہ نور چھا گیا ۔۔۔ آئیں گے وہ ضرور ہی مجھ کو یقین آگیا
دن کی گھڑی گھڑی مجھے اب تو پہاڑ ہو گئی ۔۔۔ دیکھو اور کیا کہوں راہ میں ریل سو گئی

عالم خیال کا یہ اقتباس طویل ہے لیکن پھر بھی اس میں وہ کیفیت پیش نہیں کی جا سکتی جو خود مکمل نظم کے پڑھنے سے طاری ہوتی ہے۔ شوق قدوائی اور حکیم شوق دونوں

کی مثنویاں اس قابل ہیں کہ آپس میں مقابلہ سے دیکھی جائیں، شوق نے اپنی مثنویوں میں جن کا مفصل ذکر کسی اور موقع پر نظر سے گزرا، اس عہد کے لکھنؤ کے عیش پسندوں کی معاشرتی کی تصویر کھینچی ہے یہ تصویر اگرچہ عریاں ہے لیکن بقول حسرت موہانی صداقت اور حسن لازم و ملزوم ہیں۔ یہ تصویریں ایسی صحیح ہیں کہ ان کے حسن کی داد ضرور دینا پڑتی ہے۔ لیکن شوق قدوائی کے یہاں دونوں باتیں موجود ہیں یعنی صداقت اور اصلیت بھی ہے اور متانت و توازن بھی، اس اعتبار سے یہ مثنوی جدید اور قدیم دور میں اپنی مثال آپ ہی ہے۔ میر حسن کی سحر البیان واقعی سحر البیان ہے لیکن اس کے بھی بعض حصے ایسے ہیں جو ناگفتنی تھے، شوق قدوائی کے یہاں ایسا ایک مصرع بھی نہیں، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اخلاق کا اصلاحی رنگ مرثیہ نعت اور عام اخلاقی نظموں کے علاوہ خود عشقیہ مضامین اور اُن کے اظہار پر بھی رفتہ رفتہ چڑھ رہا تھا۔

اس نظم کی زبان کے متعلق یہ نکتہ قابل لحاظ ہے کہ شروع سے آخر تک کہیں فارسی اضافت استعمال نہیں کی۔ اول تو یہاں کی عورتوں کی زبان میں اضافت کو جائز نہیں سمجھا جاتا۔ دوسرے وہ کوشش جو آج خالص اردو لکھنے کی کی جارہی ہے اس کے لئے یہ ایک نادر نمونہ ہے۔ اس میں نہایت سبک سادہ اور شیریں الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ جہاں موقع آیا ہے وہاں ہندی کے الفاظ سے بھی کام لیا گیا ہے لیکن فصاحت اور سلاست کا خون کہیں نہیں کیا ہے مجموعی حیثیت سے یہ مثنوی اردو نظم کی تاریخ میں ایک بلند مرتبہ رکھتی ہے اور اسی کی بدولت شوق قدوائی زندہ اور لکھنوی دبستان شاعری میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے چند ڈرامے بھی لکھے تھے جن میں قاسم و زہرہ اور ڈیمکرسن و نوسی کے نام لئے جاتے ہیں، قاسم و زہرہ تیرہ سو اشعار پر مشتمل ہے اور مثنوی کے انداز میں ہے، بحر بھی مثنوی کی ہے، تاریخ تصنیف سنہ ۱۳۰[illegible]ھ ہے۔ شاید ڈرامہ کی حیثیت سے یہ بہت اہم نہ ہو لیکن یہ خوبی کیا کم ہے کہ اتنی طویل

مثنوی فارسی اضافت کے بغیر یہ نظم کرڈالی، اور یہ نظم ان ڈراموں کے مقابلے
میں جس میں شاعری کی جگہ تک بندی ہوتی تھی اچھی شاعری کی مثال ہے۔

ریاض خیرآبادی

لکھنؤ اسکول کے باقیات الصالحات میں ریاض ایک خاص رنگ کے
مالک ہیں اور ایک ممتاز جگہ پر فائز۔ وہ اپنے طرز کے آپ ہی موجد ہیں اور انہی
پر یہ طرز ختم ہوگیا۔ شوخی اور خمریات ان کے دو محبوب موضوع ہیں اور انہی
دو محوروں پر ان کی شاعری گردش کرتی ہے، اگرچہ رندانہ مضامین اردو شاعری
میں فارسی کی تقلید سے عام تھے۔ لیکن جو رندانہ بانکپن اور سرمستی ریاض کے
کلام میں ہے وہ اگر مل سکتی ہے تو خواجہ حافظ کے فارسی کلام میں ہی مل
سکتی ہے، دونوں کی خمریاتی شاعری میں فرق مراتب بھی ہے اور اس
پر تفصیلی بحث بھی ہو سکتی ہے۔ یہاں اس کا موقع نہیں ہے لیکن اشارۃً
اتنا کہہ دینا بے موقع بھی نہ ہوگا کہ مرور ایام اور عقیدت عوام نے حافظ
کے گرد تقدیس کا جو ہالہ قائم کر دیا ہے۔ اس نے ان کی شاعری بڑی حد
متبرک و محفوظ ہو گئی ہے۔ اس لئے ان کا مجاز بھی گرفت سے بالاتر ہو
گیا ہے۔ برخلاف اس کے ریاض کا زمانہ ہمارا دیکھا بھالا ہوا ہے۔ ان
کے مجاز کو ہم مجاز سمجھتے ہیں یوں اور کہ وہ جس ماحول کی پیداوار ہیں وہ
خود عیش کوشی اور عیش سامانی کا ماحول تھا، جو زوال آمادہ
ہونے کے سبب سے دو آتشہ ہو گیا تھا، ریاض اور حافظ کی

شاعری پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ حافظ کی سرخوشی یا سرمستی میں جو ابدیت یا وزن اور گہرائی ملتی ہے وہ ریاض کے ہاں نہیں ہے، ریاض جب تک صراحت نہیں کر دیتے ان کا مجاز حقیقت کی طرف رہبری نہیں کرتا۔ حافظ کا مجاز بھی حقیقت مآب معلوم ہوتا ہے۔ بہر حال اتنا مسلّم ہے کہ فنی حیثیت سے خمریات کو اُردو شاعری میں سب سے پہلے ریاض نے رواج دیا اور باوجود اس امر کے کہ انہوں نے بھی اس آتش سیال سے اپنے کام و دہن کو آلودہ نہیں کیا، اس موضوع پر ایسے وجد آفریں شعر نظم کر دیئے ہیں جن کا جواب موجودہ اُردو ادب میں نہیں مل سکتا۔

ریاض احمد ریاض کے اجداد سید النسب تھے اور ان کا وطن اصلی ایران میں کرمان شاہ کا مشہور و معروف مقام تھا جس زمانہ میں غوری نے ہندوستان پر حملے شروع کئے تو انہی کے ہمراہ اس خاندان کے بعض افراد شاہی ملازمت میں منسلک ہو کر یہاں آئے اور آخر کار سیتاپور اور بارہ بنکی کے علاقوں میں آباد ہو گئے۔ انہی کی ایک شاخ خیرآباد پہنچی جہاں انیسویں صدی کے وسط تک اکثر نامور علماء اور فضلا کے نام نظر آتے ہیں۔ مثلاً مولانا عبدالحق و فضل حق خیرآبادی، ریاض کے والد انگریزی حکومت میں سرکاری ملازم رہے۔ ان کی اولاد میں ریاض کے علاوہ دو فرزند اور ایک دختر اور تھیں۔ ریاض کی وفات ۲۸ جولائی ۱۹۳۴ء کو ہوئی۔

ریاض کی زندگی مختلف حیثیتوں میں گزری ہے اگرچہ اب ان کی شہرت محض ایک بلند پایہ اور خوش فکر شاعر کی حیثیت سے ہے۔ (۱) ریاض شاعر (۲) ریاض نثر نگار (۳) ریاض ایڈیٹر۔ شاعری ان میں سب سے پہلے شروع ہوئی اور آخر تک قائم رہی اور اسی پر ان کی شہرت کا دارومدار ہے۔

شاعری شروع ہوئی تو امیر مینائی کے شاگرد ہوئے۔ اختر مینائی خلف امیر مینائی بیان کرتے ہیں کہ ریاض خیر آبادی عبد الحلیم شرر کاکوروی اور پنڈت رتن ناتھ سرشار ایک ہی زمانہ میں امیر کے شاگرد ہوئے، امیر کے انتخاب کی وجہ بعض اشعار میں کھل گئی ہے :-

کچھ کچھ ہے ریاض میر کا رنگ ۔۔۔ کچھ نشان ہے ہم میں مصحفی کی
اٹھتی ہے اب جہاں سے میر کی طرز ۔۔۔ کہ ریاض اب جہاں سے اٹھتا ہے
اب کہاں شستہ زبان میر کی افسوس ریاض ۔۔۔ میر کا رنگ تغزل بھی گیا میر کے ساتھ
یادگار اس وقت ہم بھی ہیں زمانے میں ریاض ۔۔۔ مانتے ہیں سب ہمیں ہم مانتے ہیں میر کو

اس قبیل کے اشعار ریاض کے دیوان میں کثرت سے ملتے ہیں، ان سے صاف ظاہر ہے کہ وہ میر کے رنگ تغزل کو پسند کرتے تھے اور اسی کی تقلید کرنا چاہتے تھے۔ مصحفی کے پسند کرنے کی بھی یہی وجہ ہے۔ کیونکہ کوئی نہیں اگر کوئی اپنے رنگ تغزل میں میر سے بہت قریب آ گیا ہے تو وہ مصحفی کا کلام ہے۔ مصحفی کے شاگردوں کے سلسلہ میں امیر کے علاوہ آتش بھی تھے۔ لیکن مصحفی کا خاص رنگ امیر کے واسطے سے امیر تک پہنچا تھا یہی وجہ ہوئی کہ آتش کے بعد ان کے شاگردوں سے شاعری کا سلسلہ آگے نہیں چلا، اس کے برخلاف امیر کے واسطے سے مصحفی کا سلسلہ آج تک قائم ہے بہرحال ریاض نے امیر کی شاگردی اختیار کی، اور اگرچہ بہت جلد ریاض کی استادی اپنی جگہ مسلم ہو گئی، لیکن جب تک امیر زندہ رہے ریاض اپنا کلام بغیر انہیں دکھائے کبھی اشاعت کے لئے نہیں بھیجتے تھے۔ اور اگر اختر مینائی کی روایت صحیح ہے تو امیر بھی ریاض کو اصلاح

ملے ریاض رضوان صفحہ ۲۹

کا قدردان جانتے تھے اور ان کا کلام بڑی توجہ سے دیکھتے تھے۔ امیر کے دوسرے نامی شاگرد جلیل ہیں جن کا ذکر آگے آئے گا۔

اگرچہ نثر میں سوائے دو ناولوں کے جن کے نام حرم سرا اور نظارہ ہیں ریاض سے اور کوئی قابلِ ذکر چیز یادگار نہیں لیکن جن لوگوں نے ریاض الاخبار، گلکدہ ریاض، فتنہ اور عطر فتنہ دیکھے ہیں وہ ریاض کی انشاء پردازی کے قائل ہیں۔ سب سے پہلے ریاض الاخبار اپنے وطن خیر آباد سے نکالا اور اسی جگہ گلکدہ ریاض نکلنا شروع ہوا، لبعد میں ریاض الاخبار گورکھپور سے شائع ہونے لگا۔

گورکھپور ریاض کا وطن نہیں تھا لیکن انہیں وطن سے زیادہ محبت گورکھپور سے تھی۔ چنانچہ بکثرت اشعار ان کے دیوان میں اس کی تائید کرتے ہیں۔ اس تعلق کی بناء یہ ہوئی کہ ریاض کے والد گورکھپور میں سرکاری ملازمت کے سلسلے سے مقیم تھے اور ریاض نے اپنا بچپن اور جوانی گورکھپور میں ہی گزاری چنانچہ ایک شعر بہت مشہور ہے

جوانی جن میں کھوئی ہے وہ گلیاں یاد آتی ہیں بڑی حسرت سے لب پہ ذکر گورکھپور آتا ہے

پولیس کی ملازمت بھی گورکھپور سے شروع ہوئی اور جب ترک ملازمت کر کے باقاعدہ ریاض الاخبار کی طرف توجہ ہوئی تو پھر گورکھپور چلے آئے۔ گورکھپور سے ایسی الفت تھی کہ چاہتے تھے کہ ان کا دیوان اگر شائع ہو تو گورکھپور سے شائع ہو۔

انشاء پردازی کے سلسلے میں ریاض کے دو معرکے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ پہلا معرکہ اودھ پنچ اور اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین صاحب سے ہوا، اودھ پنچ سے جو لوگ واقف ہیں وہ اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس اخبار سے ٹکر لینا کیا معنی رکھتا تھا۔ اس کے طنز اور ظرافت کا جواب دینے کے لئے سجاد حسین

کی سی ہی ذہانت شوخی اور برجستگی درکار تھی، ریاضؔ کے قلم نے اس سلسلہ میں بڑی بڑی جولانیاں دکھائیں۔

دوسرا معرکہ میرٹھ کے مشہور اخبار "طوطی ہند" اور "ٹائمز" کے ایڈیٹر سے رہا اور معرکہ اودھ پنچ کی طرح اس مرتبہ بھی میدان ریاضؔ کے ہاتھ رہا۔ ان معرکوں ہی کی بدولت ریاضؔ کی انشاء پردازی کی شہرت ہوئی، اس دوران میں انہوں نے نہ کبھی ذاتیات کو بیچ میں آنے دیا اور نہ کبھی عامیانہ زبان و بیان کو دخل دیا، اخبار ہفتہ وار تھا لیکن ریاضؔ کی تحریروں میں ایسا لطف تھا کہ پڑھنے والے اس کے لئے بیتاب رہتے تھے۔

شاعروں کو فکر معاش کے لئے ہمیشہ امراء اور رؤسا کا وسیلہ ڈھونڈنا پڑا ہے۔ چنانچہ ریاضؔ کی زندگی میں بھی ایسے واقعات بکثرت پیش آئے ہیں۔ لیکن سوائے ریاست محمود آباد کے ریاضؔ نے کسی اور وسیلہ کو مستقل طور پر اختیار نہیں کیا۔ امیرؔ مینائی ان کے استاد تھے اور نواب کلب علی خاں کے دورِ حکومت میں رامپور میں بڑا اثر رکھتے تھے۔ انہوں نے ریاضؔ کو کئی مرتبہ نواب صاحب موصوف کی طلب پر رامپور بلایا۔ ریاضؔ گئے بھی لیکن رامپور سے کوئی نہ کوئی بہانہ کر کے ہمیشہ چلے آئے۔ ان کے بعد نواب حامد علی خاں مسند نشین ہوئے، انہوں نے بھی ریاضؔ کو ریاست کے سلسلہ میں منسلک کرنا چاہا، کئی بار نواب صاحب کے طلب کرنے پر ریاضؔ رامپور بھی گئے۔ لیکن مستقل قیام گوارا نہیں کیا اور چلے آئے۔

مولوی سبحان اللہ صاحب ریاضؔ رضوان کے مقدمہ میں اپنی ذاتی یادداشت کی بناء پر لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ میر محبوب علی خاں بہادر والئ دکن نے خواہش ظاہر کی ریاضؔ حیدرآباد چلے آئیں۔ لیکن ریاضؔ نے قبول

نہیں کیا۔ مہاراجہ کشن پرشاد جنہوں نے اپنی عقیدت کا اظہار ریاض رضوان پر پیش لفظ لکھ کر کیا ہے چاہتے تھے کہ ریاض ان کے پاس چلے آئیں لیکن اسے بھی انہوں نے قبول نہیں کیا صرف ایک محمود آباد کی ریاست ایسی تھی جس سے ابتدا سے لیکر مرتے دم تک ریاض کو گہری وابستگی رہی۔

ریاض کا کلام ان کی وفات کے بعد ریاض رضوان کے نام سے شائع ہوا ہے، دیوان کے دو حصے ہیں، پہلا حصہ صرف غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۴۸۰ صفحات ہیں اور اشعار کی مجموعی تعداد آٹھ ہزار چھ سو پچاس کے قریب ہے۔ دوسرا حصہ مختلف اصناف سخن کا مجموعہ ہے۔ یہ حصہ ۲۰۴ صفحات پر محیط ہے سب سے پہلے ترانۂ حمد و نعت ہے۔ ایک مثنوی ہے۔ پھر قطعات، قصائد اور مختلف موقعوں پر کہی ہوئی تاریخیں شامل ہیں، سب سے آخر میں کچھ رباعیات ہیں۔

کلام پر رائے

ریاض کے کلام پر ناقدانہ خیال کرنے کے لئے صرف ان کی غزلیات کا مطالعہ کرنا چاہیئے کیونکہ ان کا اصلی رنگ ان کی غزلوں میں ہی ظاہر ہوتا ہے۔ ان غزلوں میں کچھ حصہ ایسے اشعار کا ہے جو قدیم لکھنوی طرز کے آثار باقیہ ہیں۔ اور یہی وہ اشعار ہیں جن سے ریاض کا تعلق لکھنوی رنگ تغزل سے قائم ہوا ہے مثلاً

لختِ دل پنہاں حنا کی ہیں — تم جو پیسو تو ٹکڑے ہیں دل کے

لئے آغوش میں محرم ہے انکے اٹھتے جوبن کو — جوانی گود میں اپنی کھلاتی ہے لڑکپن کو

چراغ اب شب وصل جلنے نہ دیں گے — وہ گیسو جو بل کھا کے کالے ہوئے ہیں

جوبن سے ہے مسکی ہوئی محرم کا اشارہ
یہ دن وہ ہیں کوئی نگراں ہو نہیں سکتا

چھپتا نہیں چھپانے سے عالم ابھار کا
آنچل کی تہ سے دیکھو نمودار کیا ہوا

کام آئی نہ تو محرم نہ وہ دہرے آنچل
رعب حسن آپ کے جوبن کا نگہباں نکلا

قابو کا تمہارے بھی نہیں جوشش جوانی
بے چھیڑے ہوئے ٹوٹتے ہیں بند قبا آپ

آڑی ہیکل کو چوم لے گی
وہ چیز جو کچھ ابھی اٹھی ہے

چھپا کر دل کو تم نے رکھ لیا نازک سے محرم میں
بہت نازک ہے شیشہ جس نے کھائی چوٹ پتھر کی

یہ گوارا کب مرا دست تمنا باندھے
اپنے محرم کو نہ کس کر کوئی اتنا باندھے

ڈر ہے نہ دوپٹہ کہیں سینے سے سرک جائے
سمجھا ابھی نہیں اس سے چھلنے نہیں دیتے

سمجھے وہ دانت تمہارے [illegible]
ایک ایک گہر کے لٹتے ہیں [illegible]

مسی مالیدہ لب [illegible]
دو موتی ہے منہ [illegible]

جنت میں تو بیٹھیں گے لگائے ہوئے منہ کو
یہ عذر حسینوں کو وہاں ہو نہیں سکتا

ڈر گئے چیخ اٹھے بات تھی کیا کہتے ہو
کیا غضب خیال آپ ہی کا کوئی ارمان نکلا

کوئی جاتا ہو جو چھڑ کے پہنے [illegible]
گودیاں ان کو اٹھا لاتے ہیں ہم

یہ اشعار ناسخ اور ان کے معاصرین کے رنگ میں ہیں، لیکن ان کا بیان اور انداز ریاض کا اپنا مخصوص ہے، پھر ایسے اشعار کی تعداد ان کے کلام میں زیادہ نہیں ہے یہی وجہ ہے ان کے خاص رنگ کے سامنے یہ کچھ دب گئے ہیں اور جب تک غور و تلاش سے کام نہ لیا جائے ان اشعار کا محسوس ہونا دشوار ہے لیکن کئی باتوں میں یہ اشعار بھی لکھنؤ کے قدیم رنگ سے مختلف ہیں سب سے پہلے یہ کہ ان میں آورد کا رنگ اور تصنع بہت کم ہے۔ بے ساختگی ریاض کے کلام کی خاص خصوصیت ہے اور وہ ان اشعار میں بھی کارفرما ہے یہی وجہ ہے کہ رعایت لفظی بھی جن اشعار میں ملحوظ رکھی گئی ہے وہ بھی طبع سلیم پر

بار نہیں گزرتے، دوسرے یہ کہ اگرچہ باتیں بہت کھلی کھلی بھی بیان کی ہیں لیکن اس کا ہمیشہ خیال رکھا ہے کہ طرز بیان میں رکاکت اور ابتذال پیدا نہ ہونے پائے، یہی وجہ ہے کہ عوام کی زبان اور بازاری محاورات سے ان کا کلام پاک ہے۔ تیسرے یہ کہ اگرچہ ریاضؔ نے اکثر غزلیں طویل کہی ہیں اور اکثر غزل در غزل بھی لکھی ہے لیکن بھرتی کے اشعار محض قافیہ کی بھرتی کے لئے بالکل نہیں ملتے بعض اوقات نہایت مشکل قافیے اختیار کرتے ہیں۔ لیکن انہیں بڑی خوبی سے نباہ دیتے ہیں مثلاً

منہ زیر شاخ کھولا، واعظ ابھت ہی چوکا بلبلوں نے ڈاڑھی پکڑی خوشوں نے منہ میں تھوکا

ناسخؔ اور ان کے متبعین قافیے کی تلاش میں مضمون کی پستی کا لحاظ نہیں کرتے تھے ریاضؔ کبھی اپنا مضمون گرنے نہیں دیتے، یہی حال محاورہ بندی کا ہے، اس کی تفصیل آگے آئی ہے لیکن اس موقع پر صرف اتنا کہنا کافی ہے کہ اگرچہ ریاضؔ محاوروں کی بندش میں بھی کمال رکھتے ہیں لیکن محض محاورہ بندی کو شاعری کا اصلی مقصد قرار نہیں دیتے اور نہ ہر محاورہ کو نظم کرنے کے قابل سمجھتے ہیں، اور اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی مسلم ہے کہ ریاضؔ کو جو زبان ورثہ میں ملی وہ لکھنؤ کے قدیم اساتذہ کی ہی کوشش سے منجھ کر صاف ہوئی تھی اور اس راستہ کے بہت سے کانٹے ان اساتذہ کے ہمراہ راستے سے نکل چکے تھے۔

چوتھا امر خاص طور پر قابل لحاظ یہ ہے کہ باوجود محرم، کنگھی، چوٹی، مسّی کے مضامین کے جو بکثرت ریاضؔ کے کلام میں نظم ہوتے ہیں۔ ان میں وہ نسائیت نہیں پائی جاتی جو قدیم لکھنوی رنگ میں نمایاں ہے۔ ریاضؔ کی محبوبہ یقیناً ایک پردہ نشین نازنین ہے لیکن انہوں نے جذبات اپنے ہی نظم کئے ہیں اور زبان بھی اپنی ہی استعمال کی ہے یہ چیز بھی ریاضؔ کو ورثہ میں اپنے سلسلہ کے استادوں سے ملی تھی، مصحفیؔ، اسیرؔ اور امیرؔ کا دامن بھی اس آلودگی سے پاک ہے اور وہ اعتراض بھی پیدا نہیں

ہوتا ہے جو شعرائے متقدمین کی امرد پرستی پر کیا جاتا ہے۔

اگرچہ لکھنؤ میں ریاضؔ سے پہلے کئی مثنویاں ایسی لکھی گئیں جن میں جذبات کی شدت فرضی کہانیوں میں ذاتی واردات کا رنگ بھر دیتی ہے لیکن ریاضؔ سے پہلے کسی استاد کی غزل میں (سوائے خود ان کے سلسلہ کے مورث مصحفیؔ کے) یہ کیفیت نہیں پائی جاتی، امیرؔ کا کلام اگرچہ بلند پایہ ہے لیکن اس کیفیت اور لذت سے خالی ہے، داغؔ کے یہاں یہ رنگ البتہ موجود ہے۔ لیکن داغؔ اور ریاضؔ میں ایک نازک فرق ہے، یہ فرق سیرت کا ہے۔ داغؔ کی شاعری کا شباب ان کی رنگین جوانی میں آ گیا اور جب جوانی کی یہ بہار ختم ہو گئی تو آخر عمر کے کلام میں جذبات کی وہ رستخیز اور امنگوں کی وہ ہماہمی باقی نہ رہی جو شروع کے کلام میں ملتی ہے برخلاف اس کے ریاضؔ عیش و طرب سے فطری لگاؤ نہیں رکھتے تھے۔ نہ وہ جوانی کی طبعی لغزشوں میں مبتلا ہوئے اور نہ اپنی شاعری کو بے لگام ہونے دیا۔ مے و شاہد کے اشعار کا لطف عوام کو صرف مجازی معنی پہنا کر ہی حاصل ہوتا ہے لیکن ریاضؔ نے باوجود رنگینی طبع جگہ جگہ اس کی طرف اشارہ کیا ہے کہ یہ شاعرانہ استعارات کا پردہ ہے جس کی آڑ میں حقیقت و معرفت کی شراب اور شاہد اصلی کا ذکر ہے۔ اس کی تفصیل بھی آگے آتی ہے۔

ریاضؔ کا اپنا رنگ کیا تھا، ان کے کلام کا تجزیہ کر کے دیکھا جائے تو اس میں حسب ذیل عناصر نمایاں نظر آتے ہیں۔

(۱) خمریات۔ (۲) شوخی (۳) معاملہ بندی (۴) جذبات نگاری اور نفسیاتی تحلیل و تجزیہ (۵) معرفت و حقیقت (۶) شان استغنا (۷) طنز و ظرافت،

انہی عناصر کو سامنے رکھ کر ریاضؔ کے کلام کا جائزہ لینا چاہیئے۔

خمریات

اس موضوع پر تفصیلی بحث کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ریاض کے دیوان سے رندی و سرمستی کے کچھ نمونے پیش کیے جائیں تاکہ انہی اشعار کی روشنی میں اس پر اظہار خیال کیا جائے۔ دیوان کا بیشتر حصہ ایسے اشعار پر مشتمل ہے اور کوئی غزل ایسی نہیں مل سکتی جس میں اس موضوع کی تکرار اور اس کے مختلف پہلوؤں کا بیان نہ ہو۔ اس لیے انتخاب کرنا بڑا دشوار ہے۔ یہ اشعار جستہ جستہ مقامات سے اخذ کیے گئے ہیں۔

ہم ہیں اُٹھا لے کے میکدہ ہم کو کمی نہیں — سب کچھ ہمارے گھر ہے خدا کا دیا ہوا
توبہ ہی نہ ہوگا تو پیوں گا بس توبہ — تجھ سے مرے ساقی مجھے انکار نہ ہوگا
کبھی پی لی خراب پی لی — جیسی پائی شراب پی لی
پی لی ہم نے شراب پی لی — آگ تھی مثل آب پی لی
تشنہ تھا جب شباب پی لی — بھیگیں جو میں شراب پی لی
عادت سی ہے اب نشہ ہے نہ کیف — پانی نہ پیا شراب پی لی
اب روز حساب کا ہے دھڑکا — پینے کو بے حساب پی لی
سُن کے خُم کیوں ہے آج خالی — ساقی کو ملا جواب پی لی
یہ جان کے چیز خدا کی ہے — پینا سمجھے ثواب پی لی
میں مست ہوں رند صائم الدہر — ڈوبا جب آفتاب پی لی
کالی گوری کوئی نہ چھوڑی — افیوں کھالی شراب پی لی
توبہ کے بعد اب یہ ہے حال — بھولے سے کبھی شراب پی لی
چھوڑے سے کئی دن گذر گئے تھے — آئی شب ماہتاب پی لی

منہ چوم لے کوئی اس ادا سے — سرکا کے ذرا نقاب پی لی
ہم مے کو بھی آج زہر سمجھے — تھی ہجر کی شب عذاب پی لی
منظور تھی تشنگی زباں کی — تھوڑی سی شراب ناب پی لی
ڈاڑھی کی نہیں ریاضؔ اب شرم — جب پا گئے بے حساب پی لی

اترا ہے آسماں سے جو کل اٹھا تو لا — طاق حرم سے شیخ وہ بوتل اٹھا تو لا
مجھکو بھی انتظار تھا ابر آئے تو پیوں — ساقی اگر یہ سچ ہے کہ بادل اٹھا تو لا
طاق حرم میں شیخ گلابی ہے پھول سی — اس کام کا ملے گا تجھے پھل اٹھا تو لا
میں کام لونگا ابر کا اے رند ناں کر — تو مجھ فقیر مست کا کمبل اٹھا تو لا

ناصح کا منہ ہو بند چھپا دو شراب غلد
ساقی ذرا ریاضؔ کی بوتل اٹھا تو لا

سن کے یہ قبلے سے ابر اٹھے تو پینا ہے ثواب — لٹ رہا تھا میکدے میں ہم نے بھی لوٹا ثواب
کچھ ہو آب آتشیں ہو چاہے آب سرد ہو — ہم ہیں پیاسے جو پلائے گا وہ پائے گا ثواب
پی کے مے ذکر خدا، شکر خدا، یاد خدا — ہے ہمارے واسطے شغل مے و مینا ثواب
ایک دن تو خواب میں آ لے لئے جام طہور — پڑھ کے قرآں عمر بھر ہم نے جسے بخشا ثواب
عید کے دن میکدے میں ہے کوئی ایسا ریاضؔ — ایک چلو دے سکے لے تیس ۳۰ روزوں کا ثواب

مذکورہ بالا غزلیات میں تمامتر رندانہ مضامین ہی نظم ہوئے لیکن ہر غزل میں بالعموم ایک دو پھڑکتے ہوئے رندانہ شعر ضرور مل جاتے ہیں۔ بالخصوص مقطعے نہایت لاجواب نکلتے ہیں :-

آگے کچھ بڑھ کے ملے گی مسجد جامع ریاضؔ — اک ذرا مڑ جائیے گا میکدے کے در سے آپ
تھی ظرف وضو میں کوئی شے پی گئے کیا آپ — اے شیخ یہاں کون ہے میں چپ ہوں بالله آپ
تا صبح میکدے سے رہی بوتلوں کی مانگ — برسیں کہاں یہ کالی گھٹائیں تمام رات

کس مزے کی ہوا میں مستی ہے — کہیں برسی ہے آسمان سے آج
بچی ڈاڑھی نے آبرو رکھ لی — قرض پی آئے اک دکان سے آج

پینے کا مزہ جب ہے کہ منہ خم سے لگا ہو — مجھ رند سے ساقی یہ کہے جائیے کہاں اور
سنتا ہوں مسلمانوں میں اب مانگ بہت ہے — ڈرتا ہوں مئے ناب نہ ہو جائے گراں اور
چھلکتے جام کی موجیں نگاہیں جن کی ملتی ہیں — نہیں پیتے کچھ ایسے مست بھی ہیں میگساروں میں

یہ بلا میرے سر چڑھی ہی نہیں — میں نے کچے گھڑے کی پی ہی نہیں
پی بھی یوں جیسے میں نے پی ہی نہیں — منہ سے میرے کبھی لگی ہی نہیں
کس قدر ہوں بنا ہوا میں بھی — جیسے میں نے شراب پی ہی نہیں

یہ مئے تلخ ترے منہ سے لگی ہے کہ نہیں — سچ بتا دے ارے زاہد کبھی پی ہے کہ نہیں؟
پی بھی لو ہلکی سہی کچھ سہی کم سہی — وصل میں بے پیئے مزہ آتا نہیں؟

یاد ایام و جام جانی ہے — مے کہاں مے کا وہ سرور کہاں

کیا ادھر ہو کے بہا ہے کوئی دریائے شراب — جھومتی قبلے سے کیا مست گھٹائیں آئیں

اٹھے کبھی گھبرا کے تو میخانے کو ہو آئے — پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں

آئیں گے جب فرشتے تو منہ کھلے گا اس کا — بوتل کوئی چھپا کر رکھ دے مرے کفن میں

شیخ یہ کہتا گیا پیتا گیا — ہے بہت ہی بد مزہ اچھی نہیں

ہم دیکھتے ہیں جام کو للچائی آنکھ سے — پینے کی ہے یہ چیز جو خوفِ خدا نہ ہو

بڑے موقع سے بھی ہر چند وہ جنت سے باہر تھی — حرم سے بہت ملا کے رستے میں ملی مے کی دکاں مجھکو

جھومتی قبلے سے آئی تھی ستم ڈھانے کو — لو گھٹا جھک کے اڑا لے گئی میخانے کو

درِ توبہ نہیں جو بند ابھی ہو — کھلا ہر وقت میخانے کا در ہے

کیا پیتا کہاں کی توبہ — اب میں ہوں خدا ہے بیخودی ہے

شرماؤ ریاض میکشی سے — لمبی ڈاڑھی ہے ہاتھ بھر کی

ہے ریاض اک جوان مست خرام — نہ پیئے اور جھومتا جائے

وہاں میکشی مے پرستی رہی — یہاں عمر بھر فاقہ مستی رہی

بکی مے بہت فصلِ گل میں گراں — جو شیخ پوچھو پھر بھی یہ سستی رہی

شیخ جی میکدہ وہ جنت ہے — تم بھی جا کر جوان ہو جاتے

یہ میکدہ کی بھیڑ یہ انبوہ یہ ہجوم — ہم تو نکل کے کھوئے گئے خانقاہ سے

شریکِ مے میں کیا ہوگا آبِ زمزم بھی — ریاض نے پی تو یہ کبھی جو پی ہوگی

ہجوم دیکھ کے سمجھے یہ روزِ محشر ہم — کھلی دکان کسی مے فروش کی ہوگی

خدمتِ میخانہ کر لے ورنہ شیخ — رائیگاں یہ زندگانی جائے گی

پینے آئیں تو فرشتہ خود ریاض — حور کے دامن میں چھانی جائے گی

اٹھاؤ میز سے مے و ساغر ریاض جلد — آتے ہیں اک بزرگ پرانے خیال کے

کیا بہکتے ہوئے مے مستی رہنما — میکدے جاتے کئی رستے ملے

شراب خانے میں ہے رنگ میکشی کا ہی — نہ خانقاہ نہ وہ اہلِ خانقاہ رہے

ٹپکا دے بوند بھر کوئی منہ میں یہ پی کے ... دم مہکیدے میں توڑ رہا ہے پڑا ہوا
بادل اُمڈے ہوتے تھے اس سیہ میخانے پر ... مُہر خم ٹوٹتے ہی ٹوٹ کے برسے کیا کیا
توبہ کر کے آج پھر پی لی ریاضؔ ... کیا کیا کمبخت تو نے کیا کیا
کیا کیا خوشامدیں ہیں کہ پی لوں بہار میں ... بادل کے ٹکڑے سر پہ مرے چھائے جاتے ہیں

خمریات کے سلسلہ میں سب سے نمایاں چیز یہ نظر آتی ہے کہ رندی کی مختلف کیفیات طرح طرح سے نئے نئے پہلو نکال کر بیان کی ہیں۔ مثلاً شراب پینا شروع نہیں کی صرف دور سے دیکھی جا رہی ہے ؎

ہم دیکھتے ہیں جام کو للچائی آنکھ سے ... پینے کی ہے یہ چیز جو خوف خدا نہ ہو

یا ایک اور شعر اسی منزل کا ہے ؎

کیا کیا خوشامدیں ہیں کہ پی لوں بہار میں ... بادل کے ٹکڑے سر پہ مرے چھائے جاتے ہیں

اس کے بعد ابر آجاتا ہے اور موسم توبہ شکن ہو جاتا ہے۔ اس وقت صبر کا دامن ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اس کیفیت کو ریاضؔ کی زبان سے سنئے ؎

مجھکو بھی انتظار تھا ابر آئے تو پیوں ... ساقی اگر یہ سچ ہے کہ بادل اُٹھا تو لا

بادل نہیں آتا تو پکار اُٹھتا ہے۔

ہیں کام لو لگا ابر کا اے رند ان کر ... تو مجھ فقیر مست کا کمل اٹھا تو لا

اس کے بعد کی کیفیات اس قدر کثرت سے نظم ہوئی ہیں کہ ان کی تشریح اور تفسیر کے لئے ایک دفتر درکار ہے لیکن یہاں اتنا اشارہ کر دینا کافی ہے کہ ریاضؔ نے نئی نئی کیفیات بیان کی ہیں۔ اور علاوہ زبان کی حلاوت کے جو ریاضؔ کی ایک نمایاں صفت ہے ان میں تکرار کا عیب نہیں پایا جاتا ہے مضامین کے پیدا کرنے میں ریاضؔ کو بڑا کمال حاصل ہے مضمون آفرینی لکھنؤ اور دہلی کے دوسرے شعرا نے بھی کی ہے لیکن انہوں نے اپنی باریک بینی سے مضامین کو دقیق اور مشکل بنا دیا ہے۔ اس کے برخلاف

ریاض کے مضامین میں جدت ہے لیکن اجنبیت نہیں پائی جاتی۔

ریاض کے جذبات اپنے جذبات معلوم ہوتے ہیں اسی وجہ سے بعض لوگوں کو شبہ ہوتا ہے کہ ریاض نے اس آب آتشیں کو ضرور منہ لگایا ہوگا۔ ورنہ ایسی لطیف اور گوناگوں کیفیات ایسے نازک انداز میں بیان کرنا کیسے ممکن تھا لیکن قطع نظر ان لوگوں کی شہادت سے جنہوں نے ریاض کو بہت قریب سے دیکھا ہے اور گواہی دی ہے کہ ریاض نے اس سے کبھی اپنے کام و دہن کو آلودہ نہیں کیا اکثر جگہ خود ریاض کا کلام بتاتا ہے کہ شراب ایک استعارہ ہے اور اس سے اکثر شاعر کی مراد شراب معرفت ہے۔ ساقی سے مراد مرشد اور ساقی کوثر جناب رسول اکرمؐ ہیں، نشہ کی مختلف کیفیات سلوک کی مختلف منازل ہیں، پیر میخانہ پیر کامل ہے اور رندان سیہ مست سالک کے ہمسفر ہیں۔ جو معرفت کے شراب خانے سے عشق الٰہی کی شراب آتش پی کر سرشار ہو رہے ہیں، واعظ وہ ظاہر پرست ہے جس کی آنکھ کھلی اور چشم حقیقت خوابیدہ ہے، واعظ کی پگڑی اس لئے نہیں اچھالی گئی ہے کہ وہ واعظ ہے اور نیک کام کی تلقین کرتا یا برائی سے بچاتا ہے بلکہ اس لئے کہ وہ کوتہ بیں اور کوتہ نظر ہے، وہ مجاز کے طلسم سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں آنا نہیں جانتا اسی لئے رندان مے پرست جو بادۂ معرفت سے سرشار ہیں اس پر طنز سے مسکراتے ہیں اور دعوت دیتے ہیں کہ اگر حقیقت کا جلوہ دیکھنا ہے تو یہی شراب پینا پڑے گی، میکدہ عارف کی خانقاہ ہے، اس کی نگاہ کامل چھلکتا ہوا جام ہے جو بادہ پرستوں کو سرشار کر دیتا ہے۔ مسجد ظاہر پرستوں کا مسکن ہے اور اگرچہ شاہد مطلق تک رسائی کا ایک راستہ وہ بھی ہے لیکن راستہ دور کا ہے۔ وعدۂ دیدار سے دیدار قیامت مراد ہے جس کی امید میں بادہ پرست سلوک کی منزلیں طے کرتے ہیں، ذیل کے اشعار اس کی وضاحت کے لئے کافی ہیں:۔

میخانہ کو ناکام پھرا طور سے تو کیا　　نظارہ رہا موج مے ہوش ربا کا

دیر ہو یا ہو خرابات کہیں بھی جاؤں　　کعبۂ دل مری آنکھوں میں مدینہ ہوگا

بہت ایسے بھی ہم رندوں میں ہیں اٹھ کے بندے　　مزا جو لوٹتے ہیں میکدے میں باغ جنت کا

ہم ہیں گدائے میکدہ ہم کو کمی نہیں　　سب کچھ ہمارے گھر ہے خدا کا دیا ہوا

یہ حال ابھی سے ہے کہ خم ہوتے ہیں خالی　　اچھا نہیں میخانے میں آغاز کسی کا

کیسے یہ بادہ خوار ہیں سن سن کے پی گئے　　واعظ کو کچھ مزا نہ کسی نے چکھا دیا

قطرے میں بھی شراب کے دریا نظر پڑے　　اتنی ملی کہ شکر ہے پروردگار کا

دیکھ واعظ مجھ کو میں کیا ہو گیا　　آدمی تھا - پی - فرشتہ ہو گیا

ہے یہ بہت نشہ ذرا ہو گیا　　مل گئی تھوڑی سی بھلا ہو گیا

پانی پیا ساغر مے سے اگر　　وہ بھی مے ہوش ربا ہو گیا

ملتی ہے در ساقیِ کوثر سے یہ خدمت　　اس طرح کوئی پیر مغاں ہو نہیں سکتا

انہیں میں سے کوئی آئے تو میخانے میں ہو جائے　　ملوں خود جا کے میں اہل حرم سے ہو نہیں سکتا

یہ میکدہ کی بھیڑ یہ انبوہ یہ ہجوم　　ہم تو نکل کے کھوئے گئے خانقاہ سے

امنڈے آتے ہیں آج قبلے سے بادل　　یہ کیا خم کدے پہ چڑھائی ہوئی ہے

یہ مے نہیں عکس رُخ نیکوئے علیؓ ہے　　میخانۂ عرفاں میں رواں چشمۂ علیؓ ہے

کچھ کام نہیں مے سے گو عشق ہے اس شے سے　　ہیں رند ریاضؔ ایسے دامن بھی نہ تر رکھا

ریاضؔ کے کلام میں دوسرا نمایاں عنصر جس کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا شوخی ہے، لطیف شوخی کی مثالیں اردو ادب اور بالخصوص شاعری میں بہت کم ملتی ہیں، اور شعرائے لکھنؤ کے ہاں تو ہمیشہ پھکڑ شوخی پر غالب نظر آتا ہے۔ ریاضؔ کی شوخی اس وجہ سے لطیف ہے کہ اس کی تہ میں کوئی فلسفہ یا تلقین نہیں شوخی کے یہ مضامین بیشتر زہاد اور واعظین کی شان میں ہیں جو اس وجہ سے مورد عتاب ہیں

کہ ریاضؔ کے مسلک کو نہیں سمجھتے اور محض ظاہر پہ نظر کرتے ہیں گویا اصل اعتراض ریاکاری اور ابلہ فریبی پر ہے جو ہر زمانہ میں قابل نفرین سمجھی گئی ہے، ریاضؔ کی اس رندانہ شوخی کی بعض مثالیں یہ ہیں:-

جب تک ملے گی قرض پیئے جائیں گے ضرور
ہم جانتے ہیں مفت ہے سودا اُدھار کا

کھلتی ہے اے ریاضؔ درازی یہ ریش کی
ٹٹی کی آڑ میں ہے مزا کچھ شکار کا

گاندھی بھی اپنے کام میں آندھی سے کم نہیں
کم ہوں تو کام دیں یہ نسیم بہار کا

کیا پینے کو جوان کچھ آب بقا لیا
اے شیخ میفروش سے آخر یہ کیا کیا

بوتل چرا کے لاتے تھے ہم میکدہ سے روز
موقع ملا تو رات کو خم بار سر بنا

ہزاروں عیب چھپاتی ہے میری ریش دراز
چرائے کوئی خم مے مجھے بتا دینا

وہ کون لوگ ہیں جو مے ادھار لیتے ہیں
یہ مے فروش تو ٹوپی اُتار لیتے ہیں

یہی ہیں وہ ریاضؔ اے شیخ جو جیبیں کترتے ہیں
جنہیں تو نے ہمیشہ جبہ و دستار میں دیکھا

منہ بہت تاک کھولا واعظ بہت ہی چوکا
بلبل نے لی داڑھی کی پائی خوشے سے منہ میں تنکا

آگے کچھ بڑھ کر ملے گی مسجد جامع ریاضؔ
اک ذرا مڑ جائیے گا میکدہ کے در سے آپ

نیچی داڑھی نے آبرو رکھ لی
قرض پی آئے اک دکان سے آج

سنتا ہوں مسلمانوں میں اب ننگ بہت ہے
ڈرتا ہوں مے ناب نہ ہو جائے گراں اور

اسی شوخی کے رنگ کو عاشقانہ مضامین میں بھی قائم رکھا ہے۔ مثلاً

بتا دیں آ گیا کیا تم کو اس کمسنی جوانی میں
بتا دیں کان میں چپکے سے کیا اب تک نہیں آیا

کوئی گود میں جھجک سے آ ہی گیا
تصور ہمیں جب بندھا ہے کسی کا

ایسی بھی اے ریاضؔ توبہ کیا
کوئی آغوش میں حسیں بھی نہیں

مرنے کی چیز ہے یہ مجمع حشر
حسیں کیا کیا گزرتے ہیں نظر سے

وصل ہو پہلے پہل جس میں وہ دن اچھا ہے
جس میں آغاز جوانی ہو وہ سال اچھا ہے

جو اُن سے کہو وہ یقین جانتے ہیں
وہ ایسے ہیں کچھ بھی نہیں جانتے ہیں

بڑے پاک طینت بڑے صاف باطن
ریاضؔ آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

ریاضؔ اک چلبلا سا دل ہو ہم ہوں
حسینوں کی بھری محفل ہو ہم ہوں

چوم لیتے ہیں مُنہ کبھی ہم بھی
جب حسیں کہہ کے کچھ مکرتے ہیں

ہم لاکھ پارساؤں کے اک پارسا سہی
موقع سے تم کو پائیں تو بتلاؤ کیا کریں

تیسرا اہم عنصر جو خاص طور پر ریاضؔ کے کلام کو ان کے ہمعصر ناسخ شعراء سے ممتاز کرتا ہے جذبات نگاری اور نفسیاتی کیفیات کی تحلیل و تجزیہ ہے۔ یہ رنگ لکھنوی شعراء میں بہت کم ہے اور جہاں ہے وہ دہلویت کے براہ راست یا بالواسطہ اثر سے ہے چنانچہ میر حسنؔ، مصحفیؔ، شوقؔ اور ان کے قبیل کے شعراء میں اس کی تفصیل نظر سے گذری، ریاضؔ کے زمانہ میں شعرائے لکھنؤ نے بھی اپنی قدیم روش کو ترک کر کے جذبات نگاری کی طرف عام طور سے توجہ کرنا شروع کر دی تھی۔ لیکن ریاضؔ کا کلام اپنے معاصرین میں اس اعتبار سے بہت بلند نظر آتا ہے۔ صرف چند اشعار اس کی تائید میں پیش کئے جاتے ہیں :-

بہت ہی روئے گلے مل کے ایک ایک سے ہم
لٹا ہوا جو کوئی ہم نے کارواں دیکھا

ملی نجات قفس میں چمن کے دھڑکوں سے
نہ مڑ کے ہم نے کبھی سوئے آشیاں دیکھا

نہ گیا سوئے نشیمن کبھی اُڑ کر افسوس
سیں امیدیں مجھے ٹوٹے ہوئے پر سے کیا کیا

پہلے کچھ آشیاں سے اُٹھتا ہے
پھر دھواں آسماں سے اُٹھتا ہے

آب و دانہ جہاں سے اُٹھتا ہے
آشیاں بوستاں سے اُٹھتا ہے

کوئی مرغ قفس ہے گرم نوا
شعلہ اک آشیاں سے اُٹھتا ہے

اب مجرمان عشق سے باقی ہوں ایک میں
اے موت ہنسنے دے مجھے عبرت کے واسطے

ہم جہاں ان کو ملے روتے ہوئے
وہ جہاں ہم کو ملے ہنستے ہوئے

جب رہے صیاد کے بس میں رہے — دام سے چھوٹے۔ تو قفس میں رہے
تمنائیں بہت ہیں وقت کم ہے — کسے دیکھوں نگاہ واپسیں سے

مضطر خیر آبادی

سید محمد افتخار حسین نام، اعتبار الملک، اقتدار جنگ بہادر ریاست ٹونک سے خطاب ملا تھا۔ امیر کے شاگردوں میں ریاض کے بعد انہی کا درجہ ہے، کلام کی تاثیر، اور قبول عام دونوں مسلم ہیں لیکن کلیات اب تک شائع نہیں ہوا۔ اس لئے کلام کا تفصیلی جائزہ بہت مشکل ہے، چند چھوٹی نظمیں کتابی صورت میں شائع ہو چکی ہیں اور ایک مفصل مضمون ان کے صاحبزادے جاں نثار حسین اختر نے سالنامہ سہیل میں لکھا تھا، متفرق مضامین اور منتشر ماخذات سے مدد لیکر یہ چند صفحے مرتب کئے گئے ہیں۔

شاعری کے متعلق روایت ہے کہ دس برس کی عمر سے پہلے ہی کلام موزوں کرنے لگے اور اپنی والدہ کو دکھانے لگے جو مشہور عالم بزرگ مولانا فضل حق خیر آبادی کی بیٹی کا شمس العلماء عبدالحق خیر آبادی کی بہن تھیں (اول الذکر بزرگ نے مرزا غالب کو ان کے ابتدائی بعید از فہم کلام کے متعلق جو مشورہ دیا تھا وہ عام طور پر مشہور ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ صحیح شاعرانہ مذاق مضطر کو خاندانی ورثہ میں ملا تھا، دونوں بزرگوں کا عربی کلام مشہور ہے) چنانچہ مضطر کی والدہ بھی شاعرہ، فقیہہ اور منطقی بتائی جاتی ہیں، ان کی تربیت اور فیض کا اثر مضطر کے کلام میں جا بجا نمایاں ہے، بچپن کی

پہلی غزل کا مطلع یہ تھا۔

ڈھونڈتے ہم کیوں دوائے دردِ دل تم اگر ہوتے بجائے دردِ دل

جس پہ والدہ نے اس طرح اصلاح دی۔

ڈھونڈتے ہم کیوں دوائے دردِ دل کاش تم ہوتے بجائے دردِ دل

سلاست طبع اور سلامتی ذہن نے انہیں امیر کی شاگردی کی طرف متوجہ کیا، دونوں میں کئی باتیں مشترک ملتی ہیں، دونوں لکھنؤ کے عام مذاق کے برخلاف متصوفانہ مضامین کی طرف زیادہ مائل معلوم ہوتے ہیں دونوں لکھنؤ اور دلی کی روایتی ضد کو ناپسند کرتے ہیں، رکاکت اور ابتذال سے دونوں نے دامن بچائے ہیں، پستی دونوں کے ہاں نہیں نعتیہ کلام میں بلند جذبات اور شاعرانہ تخیل کے نمونے ملتے ہیں اور دونوں لفظی صناعی سے زیادہ اثر آفرینی پر توجہ کرتے ہیں اور انہی اسباب کی بناء پر دونوں کا کلام لکھنوی رنگ کی بجائے دلی کے تغزل سے قریب تر ہے۔

عاشقانہ کلام

مضطر کے عاشقانہ کلام کا ایک حصہ ایسا ہے جس میں نازو نیاز کا رنگ بہت گہرا ہوگیا ہے۔ تاہم وہ کیفیت پیدا نہیں ہوتی ہے جو پچھلے دور میں معاملہ بندی کے سلسلے میں بنتی ہے۔ ایسے اشعار میں خالص عشق مجازی کی کیفیات کی ترجمانی ہے لیکن ہوسناکی سے دامن آلودہ نظر نہیں آتا۔

لڑائی ہے تو اچھا رات بھر یونہی بسر کرلو ہم اپنا منہ ادھر کرلیں تم اپنا منہ ادھر کرلو

نکالی بھی پڑے گی کسی کی حسرت وصل یہ تم نے کہہ تو دیا ہے کہ ہاں نکلتی ہے

دور کی عاشقی گناہ نہیں دیکھ لیتے ہیں دیکھ بھال کا کیا

تمہارا کیا کھلے بندوں ہے چاہا جسے دیکھا ۔۔۔ کمال اس نے کیا مضطر کہ پردہ کر کے دن کاٹے

مضطر اس نے سوال الفت پر ۔۔۔ کس ادا سے کہا خدا نہ کرے

اس میں چند شعر ایسے بھی ہیں جن میں کلام کی حدیں جرأت کے رنگ سے جا ملی ہیں۔ یہ غالباً وہ ورثہ ہے جو ذہنی طور پر مضطر نے متقدمین شعرائے لکھنؤ سے پایا ہے لیکن عام طور پر اشعار اس عیب سے پاک ہیں:۔

نہ بلوایا نہ آئے روز وعدہ کر کے دل کاٹے ۔۔۔ بڑے وہ ہو کہ تم نے اچھا اچھا کر کے دن کاٹے

جو پوچھا تیری صورت یا ہماری عاشقی اچھی ۔۔۔ کہا میں کیا بتاؤں جس کو تم چاہو وہی اچھی

آپ سے مجھ کو محبت جو نہیں ہے نہ سہی ۔۔۔ اور بقول آپ کے ہونے کو اگر ہے بھی تو کیا

چمن محبت و عشق میں کئی سال خوب فضا رہی ۔۔۔ مگر اس نے آنکھ جو پھیر لی تو نہ گل رہے نہ ہوا رہی

وہ زمانہ مضطر ہے نوا فقط ایک خواب و خیال تھا ۔۔۔ وہ مٹا تو کچھ بھی نہیں رہا جو رہی تو ذات خدا رہی

شب جدائی نے آکے لوٹا سکون و صبر و قرار میرا ۔۔۔ نہیں مصیبت کا کوئی ساتھی نہ موت میری نہ یار میرا

نہ وہ عمر رہی نہ شباب رہا نہ وہ وقت رہا نہ زمانہ رہا ۔۔۔ انہیں میری وفا سے غرض نہ رہی مجھے ان کی جفا کا گلہ نہ رہا

غم ہجر میں گزرے ہیں اتنے برس مجھے جو لگی ہے گل ترکی ہوس ۔۔۔ ترا خانہ خراب ہو قید قفس کہ خیال چمن کا ذرا نہ رہا

یہ اشعار مضمون اور بیان دونوں اعتبار سے قدیم لکھنوی رنگ تغزل سے مختلف ہیں اور ایک بہتر رجحان کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

خمریات

خمریات اگرچہ حضرت ریاض ہی کا حصہ ہے جیسا کہ بالتصریح ان کے سلسلہ میں بیان ہوا۔ لیکن مضطر کے کلام میں بھی اس کے چھینٹے ملتے ہیں۔ ریاض اور مضطر دونوں معرفت کی طرف زیادہ جھکے ہوئے ہیں ریاض کمتر اور مضطر بیشتر یہی وجہ ہے کہ عارفانہ مضامین بمقابلہ ریاض کے مضطر کے کلام میں زیادہ ہیں۔ ان کے ہاں شراب و شاہد کا ذکر ہے لیکن

رندانہ سرمستی یا سیہ مستی جس کا امکان ہو سکتا تھا نہیں ملتی۔ بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

میکدے میں پی کے مے اوّل تو چپ رہنا پڑا — بات جب نکلی تو ساقی کو خدا کہنا پڑا
غم ساقی میں اترا سا خمار مے پرستی ہوں — وہ دن کے ہو چکے اب یادگار رنگ مستی ہوں
توبہ کو مانگتا ہوں سرور شراب میں — ساغر لئے کھڑا ہوں خدا کی جناب میں
میخانہ وحدت میں جب ہوش سنبھالا تھا — اس وقت مرا ساقی اللہ تعالیٰ تھا
ساقی کی محبت میں دل صاف ہوا اتنا — جب سر کو جھکاتا ہوں شیشہ نظر آتا ہے

اشعار کے مطالعہ کے بعد یہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ ان میں وہ گرمی اور تیزی نہیں ہے جو ریاض ہی کا حصہ تھا۔ مضطر نے خمریات کو اپنا خاص موضوع نہیں بنایا ہے۔ اس لئے انہوں نے اُن گوناگوں کیفیات کو جنہیں ریاض خوب ادا کرتے ہیں محسوس نہیں کیا ہے۔

نعتیہ کلام

نعتیہ کلام کی مقبولیت کو پیش نظر رکھا جائے تو دبستان لکھنؤ میں محسن کاکوروی کے بعد مضطر کا ہی نام سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔ ایک مطبوعہ دیوان "نذر خدا" کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ لیکن عام طور پر نہیں ملتا۔ نعتیہ کلام میں بعض چیزیں بہت مشہور ہیں۔ مثلاً وہ نعتیہ مسدس جس کا مشہور مصرعہ ہے۔

مع سبز گنبد کے مکیں میری مدد فرمائیے

یا وہ نعتیہ غزل جس کا مطلع ہے وہ۔

غنا تھا تو مل جاتے اس زر مجرد سے — کیوں جا کے چلے آئے دربار محمد سے

یا ایک اور مسدس جس کا پہلا بند یہ ہے۔

سن لے باد صبا تو جانب طیبہ اگر گزرے — تو جا کر تھامنا باب حریم خاص کے پردے
در اقدس پہ اپنا سر جھکا کر میری جانب سے — بعد آداب کہنا کہ اے مالک مدینہ کے

جوار خاص میں وہ گز جگہ مل جائے مضطر کو ۔ نہ ہو بعد فنا محتاج لاشہ کنج مرقد کا

ایک اور نعتیہ مسدس میں ہندوستانی صوفیا کے عام انداز یعنی ہندی زبان و بیان کے مطابق اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس کا ایک بند یہ ہے :۔

وضعت زبشر ہمہ ناممکن ہم نے مدح خدا جانا ۔ من یا ہی بجاز کرت نسدان تو ہے پرکھن سے کیا جانا
کہتی ہے مگر چشم باطن میں نے ہی تجھے بیکن ۔ لم یات نظیرک فی نظیر مثل تو نشد پیدا جانا
جگ راج کا تاج تورے سر پہ ہے تجھکو شاہ و دسرا جانا

شاعرانہ طرز بیان اور نزاکت تخیل کے اعتبار سے یہ کلام محسن کی نعت کا ہم پایہ نہیں ہے، البتہ محسن کی طرح اس میں خلوص کی چاشنی موجود ہے اور مخلص بھی طوبیرا نہیں نظم نہیں کیا گیا ہے۔

متصوفانہ کلام

سلسلہ مصحفی کے شاگردوں میں اکثر شعرا نے متصوفانہ مضامین سے اپنی دلچسپی کا اظہار کیا ہے جس کا تذکرہ گذشتہ اوراق میں آچکا ہے۔ مضطر خاندانی اعتبار سے بھی صوفی تھے، مخدوم عبدالحق سندیلوی اور شیخ المشائخ بندگی سید حسن ان کے اجداد تھے، خود مضطر حافظ کرم صاحب سندیلوی کے مرید تھے، حاجی وارث علی شاہ صاحب سے بھی روحانی نسبت رکھتے تھے، بابا شیخ مسیح الدین سے بھی انہیں محبت تھی۔ متصوفانہ کلام کا مجموعہ "الہامات" کے عنوان سے شائع ہو چکا ہے اس کا نمونہ یہ ہے :۔

حجاب خاص کے نقشے مٹے ہیں کیف مستی میں ۔ نہ جانے کس کی ہستی دیکھتا ہوں اپنی ہستی میں
یہ بات محبت نے اک دن مجھے سمجھائی ۔ تو خود ہے خدا اپنا پردہ ہے خود آرائی
وحدت نے مجھے تیرا آئینہ بنا ڈالا ۔ خود بینی کی خود بینی یکتائی کی یکتائی
دیر و حرم میں سب جگہ ڈھونڈ لیا ملا نہیں ۔ یہ بھی کسی کی چھیڑ تھی اپنا پتہ غلط دیا

حقیقت کا نشاں چشم تامل سے نکل آیا ۔۔۔ ہمارے جزو ہستی کا پتہ کل سے نکل آیا

بتایا حال یوں کوزے میں دریا کے سمانے کا ۔۔۔ کہ ساقی خود مجسم ساغر مُل سے نکل آیا

تیرے رہنے کی حقیقت میں نشانی میں ہوں ۔۔۔ تو جو باقی ہے تو تیرے لئے فانی میں ہوں

بزم ہستی میں بڑے صاحب اسرار ہیں ہم ۔۔۔ راز وحدت کی شہادت کو نمودار ہیں ہم

عمر سب ذوق تماشا میں گزاری لیکن ۔۔۔ آج تک یہ نہ کھلا کس کے طلبگار ہیں ہم

ہستی غیر کا سجدہ ہے محبت میں گناہ ۔۔۔ آپ ہی اپنی پرستش کے سزاوار ہیں ہم

میں ملنا چاہتا ہوں تجھ سے ایسے طور پر جا کر ۔۔۔ جہاں تیری تجلی بھی نہیں معلوم ہوتی ہے

تری برق تجلی کے چلن ہم سے کوئی پوچھے ۔۔۔ چمکتی ہے کہیں لیکن کہیں معلوم ہوتی ہے

قدیم لکھنوی رنگ کے آثار

جس طرح آج بھی بعض ارباب لکھنؤ غیر شعوری طور پر کبھی کبھی پرانے رنگ میں دو ایک شعر کہہ جاتے ہیں اسی طرح مضطر کے یہاں بھی اس طرز کے دو چار شعر نکل آتے ہیں جو اُس دبستان سے ان کا ذہنی تعلق ظاہر کرتے ہیں۔

تو ہے کوٹھے پہ تو کترا کے نکلتی ہے گھٹا ۔۔۔ کالے بادل ترے بالوں سے دبے جاتے ہیں

محبت ایک شے ہوتی ہے آنا سن تو اب رکھو ۔۔۔ سمجھ اس وقت لینا جب جوانی میں شعور آوے

بازو پہ رکھ کے سر جو وہ کل رات سو گیا ۔۔۔ آرام یہ ملا کہ مرا ہات سو گیا

مضطر کی ہندی شاعری

مضطر کی بعض ہندی چیزیں بھی مشہور ہیں، اُردو شعراء نے اپنے پچھلے دور میں ہندی شاعری سے بہت فائدہ اٹھایا تھا، نہ صرف تشبیہات اور استعارات بلکہ موضوع خیال میں بھی ہندی شاعری کی بعض خصوصیات کو ملحوظ رکھا گیا تھا،

سلطان محمد قلی قطب شاہ کی کلیات کے مطالعہ سے جو اردو کی پہلی مرتب کلیات ہے، اس کی تائید ہو سکتی ہے۔ وہاں عورتوں کے جذبات ان کی زبان میں ادا کئے گئے ہیں لیکن وہ انداز اس سے بالکل مختلف ہے جسے بعد میں ریختی کا نام دیا گیا۔

محسن کاکوروی نے ہندی کی تشبیہات استعارات اور اشارات سے کام لے کر کلام میں ایک نیا لطف پیدا کر دیا ہے مضطر نے بھی انہیں صفات کو ملحوظ رکھا ہے مثلاً :-

ایسے دن برکھا رت آئیں گھرا ہیں بہ گھر سیام	پاپی پپیہا پیا کا بیری بیت پیا کا نام رے
انبوا کی ڈال کوئلیا جو کوکے آئی گھٹ جھوم جھام ہے	اٹھ ری پیر جنا کی سنگھاتن بارا کیہو اتھا مرے
مضطر پیا پردیس سدھارے سونا ہے گوکل دھام ہے	دیکھیا جو ان کے من کو بہن کو جبدی ملیو رامرے

مضطر کی ایک مشہور ٹھمری ہے جس کے بول یہ ہیں :-

ع آؤ بے ڈنگر یا ہماری رسے

ایک ملہار عام طور پر پسند کیا جاتا ہے اور اکثر لوگ برسات میں گایا کرتے ہیں :-

چھائی کاری گھٹا پیا تا مور لگیہ لئے	سن کی کوئل باوری تو کیوں ملہار گاتے
او پپیہا آ ادھر میں بھی سراپا درد ہوں	آم پہ کیوں جم رہا میں بتا تو دلیسی زرد ہوں

فرق اتنا ہے کہ اس میں رس ہے مجھ میں لٹے ہے

ایک ہولی کا نمونہ یہ ہے :-

رات سپنے میں آئے پیا موسے کھیلن ہوری کیسریا کی سیس پہ باندھے تا پر رنگ پٹوری
ہاتھ لئے رنگ پچکاری ابرا کی ڈارے جھوری ----- دبے پاؤں چوری چوری۔ رات سپنے میں....
سوؤت مال موہے ہے چیت دلائی چوم کے انکھیاں موری
جاگ پڑوں تو کچھو نہ پاؤوں کا جیسے مضطر اگوری! - ابھی کھیلت تھے ہوری۔ رات سپنے میں....

بعض دوہے ملاحظہ ہوں :-

تب پایا تب من ملا اور من پایا تب پی   تن من دونوں پی کے ہیں اور پی کا نام ہے جی
پی مورا ہیں پیو کی، پی دل ہیں میں رین   جیسے بجریا ایک ہے اور دیکھت کے دو نین
گوکل کی سی ناگری او متھرا کا سا گاؤں   تم ہو مالک برج کے اور کرشن تمہارا ناؤں

ہندی شاعری کی طرف مضطر کی توجہ ایک نئے رجحان کی طرف اشارہ کرتی ہے ہمارے اکثر ناقدین نے اردو، فارسی، عربی کے اثرات کی اکثر شکایت کی ہے۔ اور اس بنا پر ہماری شاعری کو رنگ و آہنگ کے اعتبار سے بدیسی قرار دیا ہے۔ یہ الزام صحیح نہیں۔ یہاں تفصیلی بحث کا موقع نہیں ہے تاہم اتنا بتا دینا بے محل نہ ہوگا کہ شاعری براہِ راست شاعری سے متاثر نہیں ہوا کرتی، شاعری متاثر ہوتی ہے تمدنی اثرات اور معاشرتی ماحول سے اور اس اعتبار سے اردو شاعری میں ہندوستانی ہونے کے عناصر کافی ملتے ہیں۔ اردو شاعری کے جدید رجحانات اس پر گواہ ہیں مضطر کی شاعری میں یہ عناصر کافی واضح ہیں۔

حافظ جلیل حسن جلیلؔ مانک پوری

دورِ حاضر میں قدیم لکھنوی تغزل کے رنگ کی ترجمانی حافظ جلیلؔ کے کلام میں ملتی ہے۔ پچھلے صفحات میں ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ کے بیان میں لکھنوی دبستان کا جو خاص انداز ہے معرضِ بحث میں آچکا ہے وہ ان کے کلام میں موجود ہے، زبان صاف، شستہ اور متروکات سے پاک ہے مضمون کو زبان پر ترجیح دی ہے، غزلیں بالعموم طویل ہیں۔ ستم آرائی و جفاکیشی، شباب و نقاب، خنجر و آئینہ حنا و محرم کے مضامین بہت محبوب ہیں۔ کہیں کہیں معاملہ بندی میں جرأت اور ان کے مقلدین کے رنگ کے چھینٹے بھی ملتے ہیں، بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو محض رعایت لفظی کا نمونہ ہیں۔ غزلیں طویل اور مضامین تازہ کم ہیں اور شاعری پر درباروں کا اثر بھی نمایاں ہے۔ یہ سب وہی عناصر ہیں جو لکھنوی شاعری کے دورِ اول میں ملتے ہیں، البتہ جا بجا معرفت کے عناصر نے کلام میں ثقاہت پیدا کر دی ہے اور لکھنوی رنگ کو ابھرنے نہیں دیا ہے۔ مصحفی کے سلسلہ میں ہونے کی وجہ سے زبان و بیان پر وہ اثرات ملتے ہیں جن کا ذکر کہیں اور نظر سے گذرا ہوگا جلیل خود بھی جا بجا اس پر فخر کرتے ہیں۔

نام جلیل حسن تخلص جلیلؔ مانکپوری وطن ہے۔ شاعری میں امیر مینائی کے شاگرد ہیں چنانچہ امیر کے ساتھ ہی حیدرآباد گئے تھے اور وہیں کے ہو رہے۔ اعلیٰ حضرت خسرو دکن ان سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ استاد السلطان ہونے کے ساتھ ساتھ فصاحت جنگ کا خطاب مع جملہ مراتب کے عطا ہوا تھا جلیل کی زبان لکھنوی مستند اور فصیح زبان ہے، امیر کے شاگردوں میں ان کے

علاوہ ریاضؔ، برقؔ، مضطرؔ وغیرہ بھی اپنے فن میں کامل تھے لیکن اُستاذ السلطان ہونے کے باعث اُن کی شہرت اور منزلت میں بہت کچھ اضافہ ہو گیا تھا، چنانچہ عام طور پر جلیلؔ کو ہی امیرؔ مینائی کا جانشیں سمجھا جاتا تھا۔ نعت و منقبت میں ان پر امیرؔ کا رنگ پرتو افگن ہے معرفت کے مضامین بھی اسی کا نتیجہ ہیں، اور اسی وجہ سے وہ بے راہ روی نہیں ہے جو دورِ اوّل کے شعراء کے حالات میں مذکور ہوئی، کہیں کہیں اپنے معاصرین میں سے بعض کا رنگ بھی قبول کیا ہے خصوصاً ریاضؔ کے رنگ میں بعض بامزہ اشعار ہیں:۔

جلیلؔ کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو سب سے نمایاں عنصر لکھنؤ کے قدیم مروّجہ رسمی مضامین کا ہے، اس کی مثالیں تاجِ سخن اور جانِ سخن دونوں میں بکثرت موجود ہیں تاجِ سخن میں کلام کا یہ رنگ ہے:۔

ہمارا طائرِ دل مرغِ درس آموز ایسا ہے
جو تم چمکارتے چٹکی بجلتے یار ہو جاتا

ہوئی منت بجا اں پری بنا یا مجھ کو دیوانہ
بڑھائے طوق جب اپنے نہائیں بیڑیاں مجھ کو

ناحق یہ کوستے ہو کہ اندھا ہو آئینہ
دنیا کی آنکھ پڑتی ہے اچھے جوان پر

افشاں کی چمک چہرے پہ شب بھر کیلئے ہے
تاروں میں نموداری مہتاب کہاں تک

مشکل ہے کہ دل دستِ حنائی میں ٹھہر جائے
سوچو تو ذرا آگ پہ سیماب کہاں تک

اگرچہ سن نہیں آن کا حجاب کے قابل
مگر ابھی سے ہے صورت نقاب کے قابل

برقِ جمال اس میں چمکتی رہی اگر
سینکیں گے اپنی آنکھ تری آرسی سے ہم

گوشے آنچل کے تیرے سینے پر
ہائے کیا چیز لئے بیٹھے ہیں

چشمِ سیہ میں سرمہ کا دُنبالہ کھینچ کر
کیا کیا نکالتے ہیں وہ شاخیں غزال میں

دستِ رنگیں وہ رکھ کے سینے پہ
آگ دل میں لگائے جاتے ہیں

اب آپ اپنا شربتِ دیدار رکھ چھوڑیں
مریضِ ہجر تو بچتا نظر نہیں آتا

ڈھلکے شانے سے دوپٹہ جو اُن کا سینہ پر — بولے وہ مجھ سے کہ گرتے کو سنبھلتے دیکھا

بالے میں اُن کے پڑ کے جو پائی ہے آبرو — موتی کو ہے یہ ناز کہ شاہی گہر ہوں میں

تو نے صد چاک کیا اس دلِ شانہ کی طرح — کہ سنور جائیں سما کر یہ ترے گیسو دل میں

دھیان دانتوں کا ترے سب کو رُلا دیتا ہے — یہی موتی ہیں جو بن جاتے ہیں آنسو دل میں

سینہ اُبھرا ہے تو کس فخر سے کہتی ہے کمر — ہیں ایسے ہیں جو یہ بوجھ اٹھا لیتے ہیں

غازہ ملنے کا کبھی اُن کو جو آتا ہے خیال — رنگ عشاق کا چہرے سے اُڑا لیتے ہیں

سوال سُن کے وہ چپ ہیں یہ کیوں نہیں کہتے — دہن جو تنگ ہے گنجائشِ جواب نہیں

کونسا خال ترے عارض کا — آج اخترِ گُلِ آفتاب نہیں

سرِ شام آپ افشاں چُن رہے ہیں اپنے ماتھے پر — چمکتا ہے ستارہ آج دیکھیں کس کی قسمت کا

تو تہ سے نمودار ہوا اُبھرا ہوا جوبن — یہ دل نہیں جس کو کوئی آنچل میں چھپا لے

یہ چند شعر صرف بطور نمونہ تاجِ سخن میں سے لئے گئے ہیں۔ ان میں صرف متعلقاتِ حُسن کا ذکر ہے اور اس قسم کے جو اشعار ناسخ کے یہاں میں نظر سے گذرے اُن میں اور جلیل کے اشعار میں سوائے اس کے اور کوئی فرق نظر نہیں آتا کہ جلیل کی زبان ناسخ کے مقابلہ میں زیادہ صاف اور رواں ہے۔ محبوب کے لوازمات، اس کے زیورات اور دوسرے آرائش کے سامانوں کی فہرست تو ان اشعار سے تیار ہو سکتی ہے لیکن اس حُسن کے اثر سے جو کیفیات دل پر گذرتی ہیں یا گذر سکتی ہیں ان کی طرف ان اشعار میں اشارہ بھی نہیں کیا گیا ہے۔ جذبات کی ترجمانی کی مثالیں جلیل کے ہاں ناپید نہیں لیکن ان کا تناسب بہت کم ہے، اوپر جو مثالیں نقل ہوئیں وہ ان کے دیوان اوّل یعنی تاجِ سخن (۱۳۲۸ھ ۱۹۱۰ء) سے لی گئی ہیں، دوسرا دیوان (۱۳۴۴ھ ۱۹۲۶ء) میں شائع ہوا، اس کا نام جانِ سخن ہے، اس کا بھی یہی انداز ہے:-

گُلِ رخسار کی پہنچی ہے کہاں تک شہرت — ذکر کرتے ہیں گلستاں میں عنادل تیرا

جب سے چھری ادا کی نکالی ہے یار نے | بیمار ہو کے خنجر فولاد رہ گیا
زلف کو بیچ تو شانے سے نکالا تم نے | بڑھ کے وہ چاند کا ٹکڑا مرا کامل نکلا
تعریف قد ناز کی سیدھی تو بات تھی | وہ دیکھنے لگے مجھے ٹیڑھی نگاہ سے
وہ انگلیاں ہاتھ چوستی ہیں جب ہوا یہ حال | یہاں ہیں مرے نصیب وہ قسمت حنا کی ہے
لعلوں کے برابر ہیں یا حرف برابر ہیں | ہوتی ہے خبر انکو طویل شب فرقت کی
ڈرتے ہیں کہ شیشے میں اتر آئے نہ یہ ہم کو | آئینہ کو وہ سامنے آنے نہیں دیتے
دہن تنگ کا تیرے مضمون | اک معمّا نہیں تو پھر کیا ہے
قدرتی حسن ان الجھے ہوئے بالوں میں ہے | حاجت شانہ نہیں زلف پریشاں کے لئے

یہ اشعار بھی کچھ بات سے خالی ہیں۔ پرانے رنگ میں دوسرا اہم عنصر معاملہ بندی اور اس کے متعلقات کا تھا۔ یہی وہ رنگ ہے جو لکھنوی شاعری کے دامن پر بدنما داغ بن گیا ہے۔ اگرچہ مصحفی اور ان کے شاگردوں نے اپنے معاصرین کے مقابلہ میں یہ دامن کم آلودہ کیا ہے لیکن ان میں سے بعض مثلاً شوق بہت کھل گئے ہیں اور ان کا رنگ مصحفی کی بجائے جرأت کے قریب تک ہو گیا ہے اسی طرح اگرچہ امیر مینائی کا کلام مہذب اور شستہ ہے اور ان کے شاگردوں میں ریاض خیرآبادی کے ہاں معرفت کے پہلو بھی نکلتے ہیں لیکن تسلیم کا مسلک ان دونوں سے علیحدہ ہے ان کی غزلوں پر وہ اعتراضات وارد ہو سکتے ہیں جو حالی کے عہد سے آج تک ناقدین نے اردو غزل پر کئے ہیں۔ جس کے ہاں اس قبیل کے اشعار کی بہتات ہے صرف چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جاتے ہیں:-

تمہیں تن کے سینے کا عالم دکھانا | مجھے دور سے ان کی کمر دیکھ لینا
کھینچ کر پہلو میں بوسہ لے لیا | ان کا وعدہ میں نے خود پورا کیا
افشاں رہی جبیں پہ نہ لب پر مسی رہی | کہتے ہیں یہ تو لوٹ ہوئی پیار کیا ہوا

یہ بات ہے وصل کی کہ ہر جا ہیں جیسے محفل میں ہزاروں ارماں — نہیں نہ نکلے زباں سے ہاں ہاں ارے یہ موقع نہیں نہیں کا

وصل کی مستی میں وہ لب تھے لب ساغر ہمیں — لے لئے لپٹا کے دو بوسے جو نشہ کم ہوا

ایک بوسہ یہ بھی پوچھا نہ کسی نے دل کو — آج پھیکا ہے بہت عشق کے بازار کا رنگ

کوئی حسین بھی اے کاش چلبلا ہوتا — ملا تھا دل جو ہمیں اضطراب کے قابل

مزے کی بات ہے میں تو ادھر منہ چوم لیتا جاؤں — ادھر تم دیتے جاؤ اپنے منہ سے گالیاں مجھکو

جب اس کمسن حسین کو دیکھتا ہوں دل میں کہتا ہوں — جوانی گر بکی تھی بخت بھی ملتا جواں مجھکو

شوخی نے کر دیا ہے بہت حسن سے بے حجاب — اب وہ فقط نباہ رہے ہیں حیا کے ساتھ

مدت ہوئی وصال کو اب تک یہ ہے خیال — بیٹھا ہے کوئی گود میں ناز و ادا کے ساتھ

دل تو نذرانے میں بوسے کے گیا — کہتے ہیں قیمت جدائی جائے گی

پوچھا کسی نے مجھ کو تو اس شوخ نے کہا — امیدوار ہیں یہ ہمارے وصال کے

غضب تھا جو سنا لب کا شب وصل — زباں سے وہ زباں گھڑیوں لڑائی ہے

سحر کو ایک بھی ہوگا نہ آپ کا قیدی — کھلی جو زلف تو چھوٹی ہوئی بستی ہوگی

چاہنے والوں کو تم بھول نہ جانا اس وقت — جب لڑکپن سے ہم آغوش جوانی ہو جائے

ان کا یہ عیب نہیں ہے کہ اس میں محض عشق مجازی کے واقعات بیان کئے گئے ہیں خرابی دراصل یہ ہے کہ یہ اشعار جن رجحانات کی غمازی کرتے ہیں وہ نہ عاشق کے لئے باعث فخر ہیں نہ محبوب کے لئے ان خیالات یا اس طرح کے جذبات کی ترجمانی کرنا شاعر کے منصب کے منافی ہے نتیجہ یہ ہوا ہے کہ الفاظ و بیان کی خوبی بھی شاعر کی آبرو نہ بچا سکی۔

یہ رنگ لکھنؤ کا خاص رنگ ہے جس کے آثار دور حاضر میں بہت کم ملتے ہیں۔ مجاز کا گہرا رنگ بالخصوص معاملہ بندی کے اشعار جلیل کے علاوہ حسرت موہانی کے کلام میں بھی موجود ہیں، حسرت موہانی خود سلسلہ لکھنؤ سے تعلق رکھتے ہیں لیکن چونکہ ان

کے اُستاد الاستاد اصغر علی خاں نسیم دہلوی تھے اس لئے ان کے ہاں طرز لکھنؤ میں رنگِ دہلی کی نمود بھی پائی جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے معاملہ بندی کے اشعار مبتذل نہیں ہیں ریاض کے ہاں بھی ایسے مضامین موجود ہیں لیکن اوّل تو ان کا تناسب پورے کلام میں بہت کم ہے دوسرے ان کا نمایاں وصف شوخی ہے جو شاعرانہ حسن سے مل کر رعنائی خیال میں تبدیل ہو گئی ہے۔ مضطر کے ہاں بھی اس قبیل کے اشعار موجود ہیں لیکن وہ بھی اپنے رنگ میں جلیل سے دور اور ریاض سے قریب تر ہیں۔

اس بیان سے یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیئے کہ جلیل کے کلام میں حقیقت کے مضامین بالکل ناپید ہیں ان کے اُستاد امیر مینائی کے کلام میں ان عناصر کی کارفرمائی ہر طرح مسلم ہے اور اس باب میں جلیل اپنے اُستاد کے رنگ سے یکسر منحرف نہیں ہیں اس لئے ان کے ہاں معرفت اور حقیقت کے مضامین بھی مل جاتے ہیں، بعض مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

پردہ نہ تھا وہ صرف نظر کا قصور تھا
دیکھا تو ذرے ذرے میں اس کا ظہور تھا

پھر وہ کیوں اُٹھاتے انہیں کیوں منظور تھا
آنکھوں میں تھا جو نور یہ کس کا ظہور تھا

جانتے ہیں تجھے ہم روز ازل سے لیکن
یہ نہیں جانتے کیونکر تجھے ہم جانتے ہیں

جھلک پردے کی دیکھی ہو گی جو لوٹ ہیں مجھ سے
وہ صورت کب دکھاتے ہیں یہ سب کہنے کی باتیں ہیں

ہزار تیرگی بخت تھی مگر پھر بھی
تجھے کیا تھا جو سجدے چمک جبیں میں رہی

جلوۂ یار سے ہر آنکھ کو روشن دیکھا
لاکھ آئینوں میں اک صورت نورانی ہے

اب کون پھر کے جائے تری جلوہ گاہ سے
او شوخ چشم پھونک دے ہستی نگاہ سے

سنتے ہیں حشر پہ دیدار اٹھا رکھا ہے
ہم بھی راضی ہیں اگر بھول نہ جائے کوئی

تم اپنے دل کو تو روشن کرو ذرا موسیٰ ۔۔۔ یہی چمک کے ابھی برق طور ہوتا ہے
کلیم ہوش کو اپنے ذرا سنبھالے ہوئے ۔۔۔ کلام کس سے یہ بادۂ طور ہوتا ہے
اس طرح جبیں میں عاشق کے چھپا ہے عشق ۔۔۔ جس طرح آنکھ کے پردے میں نظر ہوتی ہے
تاب نظارہ ان آنکھوں سے کہاں ۔۔۔ دیکھنے والوں سے پردہ چاہیئے
وعدۂ دید ٹھہرتا نہ اگر محشر میں ۔۔۔ مرنے والوں کو کبھی نیند نہ آئی ہوتی

جلیل کے ہاں ایسے مضامین کم ہیں اور جہاں ہیں وہاں کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے انہوں نے تصوف کو "برائے شعر گفتن خوب است" سمجھا ہے، یہ بھی خالص لکھنوی روایت ہے۔ جو متقدمین شعرائے لکھنؤ سے جلیل نے ورثہ میں پائی ہے۔

لیکن نعت و منقبت کے مضامین اور سلام و مرثیے ان کے کلام میں کثرت سے ملتے ہیں بالخصوص ان کا دوسرا دیوان جانِ سخن اس اعتبار سے پڑھنے کے لائق ہے۔

دیوان اول یعنی تاجِ سخن میں بھی اس قسم کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً :-

سلطانِ عرب کے نورِ نظر سلطان الہند غریب نواز ۔۔۔ ایماں کے شجر عرفاں کے ثمر سلطان الہند غریب نواز

یہ پوری غزل حضرت خواجہ معین الدین چشتی سنجری اجمیری کی تعریف میں ہے۔ اس کا مقطع یہ ہے :-

اے خواجہ خلق معین الدین مقبول ہو عرضِ جلیل یہ ۔۔۔ ہو جائے ادھر بھی ایک نظر سلطان الہند غریب نواز

امیر مینائی کے بیان میں ان کا نعتیہ کلام نظر سے گذرا[1] جلیل کے ہاں بھی اس کے چھینٹے ملتے ہیں ایک غزل نعت میں لکھی ہے، اس کے بعض اشعار یہ ہیں :-

---

[1] امیر کے اس اثر کا اعتراف کرتے ہوئے جلیل لکھتے ہیں۔

نعت گوئی میں مری کیوں نہ ہو تاثیر جلیل ۔ فیض ہے اس میں امیر الشعراء کا مجھ کو

سب جنہیں سیدِ مکی مدنی کہتے ہیں ... اُن سے ہم حضرتِ موسیٰ ارنی کہتے ہیں
تیرِ مژگاں سے کیا طائرِ سدرہ کو شکار ... اللہ اللہ اسے ناوک فگنی کہتے ہیں
جان دیتے ہیں جب دیکھے شہ بطحیٰ کو ... آفریں اُن کو اُویس قرنی کہتے ہیں
چار یار آپ کے حامی ہوئے ہو جائیں جنہیں ... عمرؓ و حیدرؓ و صدیقؓ و غنیؓ کہتے ہیں
نعت احمد میں چمن خوب کھلایا ہے جلیل ... بارک اللہ اسے رنگیں سخنی کہتے ہیں

کلام میں متفرق اشعار بھی موجود ہیں :-

ہو گئے بے سایہ سایہ فگن ہے ... آپ کے قد کا بھی جواب نہیں

حضرت خواجہ معین الدینؒ کی تعریف میں ایک غزل اوپر نظر سے گذری،
ایک اور غزل ہے جس کا مطلع اور مقطع یہ ہے :-

خسروِ ملکِ دیں معین الدینؒ ... خضرِ راہ یقیں معین الدینؒ
آپ کے در کا ایک سائل ہے ... یہ جلیلِ حزیں معین الدینؒ

نعت و منقبت کے بعض اور مضامین یہ ہیں :-

واہ کیا حُسن ہے کیا شان ہے اللہ اللہ ... دل نہ کیا جان بھی قربان ہے اللہ اللہ

پوری غزل اسی رنگ میں ہے مقطع یہ ہے :-

جلوہ پایا کبھی خواب میں دیکھا تھا جلیل ... جب سے لب پر مرے ہر آن ہے اللہ اللہ

دوسری غزل کا مطلع اور مقطع یہ ہے :-

مئے عشقِ محمدؐ کی مرے دل میں بھری ہے ... اُتری ہوئی ایک شیشۂ نازک میں پری ہے
کہتے ہیں شہ دیں کہ خبر لوں تری کیونکر ... تجھ کو تو جلیل آٹھ پہر بے خبری ہے
در خواجہ پہ مجھے لے کے مقدر آیا ... للہ الحمد کہ پیاسا لبِ کوثر آیا

یہ غزل اس موقع کی یادگار ہے جب جلیل حضور نظام کے ہمراہ اجمیر شریف
میں حضرت خواجہ معین الدین چشتی کے مزار پر حاضر ہوئے تھے، اس کا مقطع

یہ ہے :-

چشمۂ فیض سے دُنیا ہوئی سیراب جلیلؔ　　میرے حصے میں لئے عشق کا ساغر آیا

اس موقع کی یاد اس غزل میں بھی موجود ہے :-

آج قسمت درِ خواجہ پہ مجھے لائی ہے　　یہی وہ در ہے جہاں لطفِ جبہ سائی ہے

کچھ کہے کوئی مگر میں تو کہوں گا یہ جلیلؔ　　جس کو خواجہ کا نہ سودا ہو وہ سودائی ہے

کلام کا یہ رنگ بلا شبہ جلیلؔ کی عقیدت مندی کو ظاہر کرتا ہے لیکن ان کے یہ اشعار اس شاعرانہ حسن سے عاری ہیں جس کی مثالیں محسنؔ کے نعتیہ کلام میں نظر سے گذریں یہ رنگ جلیلؔ کی شاعری کا مخصوص رنگ نہیں ہے اس سے یہ البتہ معلوم ہوتا ہے کہ آخری نوابان اودھ کے درباری اثرات سے شاعری میں جو عمومیت راہ پاگئی تھی اور جس کا فسانہ عجائب والی اور معاملہ بندی کی صورت میں ظاہر ہوا اس کے خلاف مرثیہ گو شعراء نے ایک طرف اور نعت و منقبت کہنے والے شعراء نے دوسری طرف اصلاح کی جو تحریک شروع کی تھی اور جس کا اثر جلیلؔ کے استاد امیر کے کلام میں بھی موجود ہے اس کا اثر جلیلؔ پر بھی ہے۔ یہاں ایک خیال یہ بھی ذہن میں آتا ہے کہ جلیلؔ کی شاعری پر دربار حیدرآباد کا اثر صحت بخش پڑا ہے عام طور پر شاگرد استاد سے متاثر ہوتا ہے لیکن اس کلیہ میں تھوڑی بہت ترمیم کرنی پڑتی ہے جلیلؔ کا دربار دکن سے بڑا طویل اور گہرا تعلق رہا ہے۔ چنانچہ وہ اعلیٰ حضرت کے استاد ہونے کے باوجود شاگرد کی متانت خیالی اور سنجیدہ مقالی سے متاثر ہوئے ہیں اور دربار کی روایتی وفاداری ہر جگہ عنان گیر نظر آتی ہے اور جہاں تک شاعری کا تعلق ہے یہ کہنے میں کسی کو تامل نہ ہوگا کہ بہ خلاف دوسرے درباروں کے حیدرآباد کے دربار کا اثر اردو شاعری پر بالعموم اچھا پڑا ہے۔

ناسخ کے احسان سے اُردو زبان سبکدوش نہیں ہو سکتی، اسی طرح جلیل نے بھی اپنی طویل شاعرانہ مشق سے زبان و شعر کی بڑی خدمت کی ہے، زبان کے سلسلہ میں اپنا مسلک خود اپنے اشعار میں جا بجا واضح کیا ہے :-

اس سخن کا جلیل کیا کہنا مصحفی کی زبان ہے گویا

یہ جان لو کہ زمانہ ہے نکتہ چینی کا جلیل سقم کا پہلو ذرا بچائے ہوئے

چنانچہ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کے اکثر اشعار بامزہ معلوم ہوتے ہیں مثلاً :-

اب شغل نہیں ہے مے کشی کا اب لطف نہیں ہے زندگی کا

یہ رنگ گلاب کی کلی کا نقشہ ہے کسی کی کم سنی کا

کیا شکوہ کروں میں بیخودی کا ہوتا نہیں کوئی بھی کسی کا

ہم مرتے ہیں ناصحا تجھے کیا مختار ہر اک ہے اپنے جی کا

منہ پھیر کے یوں چلی جوانی یاد آ گیا روٹھنا کسی کا

غنچوں کو صبا نے گدگدایا دشوار ہے ضبط اب ہنسی کا

دیکھو نہ جلیل کو مٹاؤ
مٹ جائے گا نام عاشقی کا

بڑی بحر کی ایک غزل کے بعض شعر یہ ہیں :-

گھٹا دیا رتبہ ہر حسیں کو مٹا دیا رنگ حور عیں کا نہیں ہے یہ چاند چودھویں کا شباب ہے میرے مہ جبیں کا

یہ بات ہے وصل کی مری جاں بھرے ہیں پہلو میں ہیں لب لب نہیں نہ نکلے زباں سے ہاں ہاں کہ اب یہ موقع نہیں نہیں کا

تباہ وحشت میں ہو رہے ہیں در دل ابھی نہ بگڑ جائے یہ بنا کر جو دل میں رکھوں تجھے ستمگر تو دل نہ رکھے مجھے کہیں کا

ادھر صبا نے یہ گل کھلایا چمن میں کلیوں کو گدگدایا ادھر ہنسی نے ستم یہ ڈھایا کہ منہ لیا چوم اس حسیں کا

پھر اعدم سے نہ کوئی ہمدم کہ حال یاروں کا پوچھتے ہم
عجیب دلچسپ ہے وہ عالم کہ جو گیا ہو گیا وہیں کا

بعض اور اشعار ملاحظہ ہوں:-

کوئی حسیں ہو مجھے اک نگاہ کر لینا	جگر کو تھام کے چپکے سے اک آہ کر لینا
کوئی سُنے نہ سُنے مجھ کو دردِ دل کہنا	اثر کرے نہ کرے مجھ کو آہ کر لینا
جلیل سے بھی ملو، مل کے خوش بہت ہو گے	خراب حال تو ہے آدمی خراب نہیں
جو پوچھتا ہوں ملاقات بھی کبھی ہوگی	تو کس مزے سے یہ فرماتے ہیں کہ جی ہوگی
کہا میں نے کبھی ہاں بھی زباں سے نکلے گی	تو کیا جھنجھلا کے بولے پھر لجاؤ ہاں نہیں نکلی
بہا کر خون میرا مجھ سے یوں بولے	کہ لے جینے سے اپنے ہاتھ دھو لے
مرتے تو ہیں تمہیں پہ تمہیں کیوں ہے ناگوار	اپنی پسند اپنی نظر اپنا جی تو ہے
آنکھ اپنی اس نے دیکھ کے آئینے میں کہا	دنیا میں سب ستاتے ہیں اچھی بھلی تو ہے

جلیل کی بحر کی غزلوں میں ایک غزل بہت بامزہ ہے، صرف چند اشعار دیکھئے:-

مری طرف سے یہ بدگمانی نہ جانے ان کو خیال کیا ہے	کبھی نہ پوچھا ملال کیا ہے کبھی نہ دیکھا کہ حال کیا ہے
مبارک اغیار سے تعلق نئی ہے چاہ ہے نیا تعشق	بڑا ہے تم پر یہ صدق تمہیں اب اس کا ملال کیا ہے
جو حال ہو یار ہے جدائی تمہاری اے جان جیسی رہی	جو اپنی حالت تھی کہہ دی اب آگے میری مجال کیا ہے
بس اب محبت سے ہاتھ اٹھاؤ بھلے کو کہتے ہیں مان جاؤ	نہ آئینہ اس طرح مٹاؤ ذرا بھی دیکھو تو حال کیا ہے
جان جاتی ہے جائے آپ کو کیا	بات تو آپ کی نہیں جاتی

یہ مثالیں دیوان اوّل سے ہیں، دوسرے دیوانوں میں ایسی مثالیں کم نہیں۔ یہاں ان اشعار میں سے بعض مضمون اور زبان دونوں کے اعتبار سے اعلیٰ درجے کے ہیں اور بعض معمولی ہیں لیکن طرزِ ادا میں ندرت و تازگی ہے۔ اس سلسلہ میں جلیل کی محاورہ بندی کے بعض نمونے بھی مطالعہ کے قابل ہیں۔ اردو غزل گوئی کے گذشتہ دور میں نواب مرزا خاں داغ دہلوی کا کلام اس اعتبار سے عام طور پر مشہور رہا ہے۔ داغ کے تلامذہ نے بھی اس رعایت کو ملحوظ رکھا ہے اور ان کے ہاں اگر کسی شعر کا مضمون

پست ہے لیکن اس میں کوئی محاورہ خوبی کے ساتھ نظم ہو گیا ہے تو وہ شعر قابلِ تعریف ہے۔ اس کی ایک اچھی مثال مولانا احسن مارہروی کا کلام ہے۔ داغؔ اور جلیلؔ عرصہ تک ایک دوسرے کے رفیق رہ چکے تھے۔ چنانچہ جلیلؔ نے اپنے بعض اشعار میں داغؔ کی صحبتوں کو یاد کیا ہے، حیدرآباد میں داغؔ کے جانشین جلیلؔ ہوئے۔ اس زمانے میں داغؔ کی مقبولیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ ہر شاعر ان کے رنگ میں کہنے کی کوشش کرتا تھا۔ چنانچہ جب تک نواب مرزا داغؔ رامپور میں رہے اور امیرؔ مینائی ان کی صحبتوں میں شریک ہوتے رہے جو رامپور میں منعقد ہوتی تھیں داغؔ نے امیرؔ کے کلام پر بڑا اثر ڈالا جس کی طرف اشارہ امیرؔ مینائی کے بیان میں کیا جا چکا ہے۔ جلیلؔ کو بھی محاورہ بندی کا بڑا شوق ہے۔ صرف چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:-

جاؤ بھی گردن نہ میری کٹ سکی
مفت میں ہاتھ اپنا بھی چھوٹا کیا

ہے مثل تل اوٹ ہوتا ہے پہاڑ
آنکھ باہم ملتے ہی دل مل گیا

تو سلامت ہے تو قاتل اپنا قتل پڑا رہا
اب مجھے تنگ آ گیا پانی تری تلوار کا

خون پانی ایک کرنے کو ہیں دونوں مل کے آج
خون میرے زخم کا پانی تری تلوار کا

ہمکو موقع مل گیا گردن میں باہیں ڈال دیں
بیٹھے رونا رو رہے تھے وہ گلے کے ہار کا

آتشیں رخ سے الٹی تھی نہ محفل میں نقاب
آنچ آئی شمع پر پروانہ جل کر رہ گیا

آہ و فغاں سے بن گئی بلبل کی جان پر
اور گل وہ ہیں کہ جوں بھی نہ رینگی کان پر

چمن میں آشیاں تو باندھنے کو باندھتے ہیں سب
مزا جب ہے کہ اے بلبل ہوا بندھ جائے گلشن میں

لحد ایک ایک کی ٹھکرا رہے ہیں
قیامت پر وہ چوٹیں آ رہے ہیں

یہ آنسو مل ہی مل، بڑھ کر مری کشتی ڈبو بیٹھے
مثل سچ ہے کہ قطرہ قطرہ دریا ہو ہی جاتا ہے

جان بھی نذرِ بتِ خود کام ہے
اب یہاں کیا ہے خدا کا نام ہے

ہم کو ڈرلئے آتش دوزخ نہ اس قدر ہم آپ پانی پانی ہیں شرم گناہ سے
جگر کی آگ بھڑکتی نہ اس قدر قاتل گلے سے تیغ کا پانی اگر اتر جاتا
بیش خیمہ ہیں قیامت کے یہی دو فتنے بڑھ رہا قد ہے ترقی پہ ہے جوبن تیرا

علاوہ زبان و بیان کی خوبی کے جس کی مثال میں اوپر والے اشعار پیش کئے گئے ہیں جلیل کے یہاں کہیں کہیں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جو مضمون کی خوبی کے اعتبار سے ناسخیت یا لکھنؤ کے مروجہ مذاق سے مختلف ہیں، پہلے چند نمونے ملاحظہ ہوں: ۔

سامنا پہلے پہل ہے یار کا آج کیا ہوتا ہے دیکھا چاہیئے
غیر نے چاہا اگر آپ کا کرے مہرباں تم کو نہ ایسا چاہیئے
بہار لعل و لالہ کہہ رہی ہے کوہساروں میں کہ اب تک گرمیٔ خون سر فرہاد باقی ہے
اکھڑ کر بال و پر کیوں ہاتھ کھینچیں ہم اسیری سے ابھی تو حسرت پرواز اے صیاد باقی ہے
صیاد سے چھڑا کے قفس لائے مجھے نصیب لاؤں کہاں سے ہیں چمن بال و پر کو میں
نہ خوشی اچھی ہے اے دل نہ ملال اچھا ہے یار جس حال میں رکھے وہی حال اچھا ہے
ہزار تیرگیٔ بخت تھی مگر پھر بھی تجھے کیا تھا جو سجدہ چمک جبیں میں ہی
سنی ہیں روز قیامت کی سختیاں ہم نے اگر یہ سچ ہے تو ہوگا وہ دن جدائی کا
وعدے کا اعتبار تو اے یار ہے مگر کیا اعتبار زندگیٔ مستعار کا
صیاد مجھ کو آپ اسیری کا شوق ہے اتنا ٹھہر کہ ختم ہو موسم بہار کا

علاوہ ان اشعار کے جلیل کی بعض پوری غزلیں عام طور پر بہت مشہور ہیں مثلاً:۔

(۱) ساقی نے مست نرگس مستانہ کر دیا ایسی پلائی آج کہ دیوانہ کر دیا
(۲) نگاہ لطف و عنایت سے فیضیاب کیا مجھے حضور نے ذرے سے آفتاب کیا
(۳) علاج کی نہیں حاجت دل و جگر کے لئے بس اک نظر تری کافی ہے عمر بھر کے لئے

(۴) درد سے واقف نہ تھے غم سے شناسائی نہ تھی — ہائے کیا دن تھے طبیعت جب کہیں آئی نہ تھی
(۵) دیکھا جو حسنِ یار طبیعت مچل گئی — آنکھوں کا تھا قصور چھری دل پہ چل گئی
(۶) مجھے جس وقت خیالِ نرگسِ مستانہ آتا ہے — بڑی مشکل سے قابو میں دلِ دیوانہ آتا ہے
(۷) بات ساقی کی نہ ٹالی جائے گی — کر کے توبہ توڑ ڈالی جائے گی
(۸) ناز بھی ہوتا ہے ہوتی ہے بیداد بھی — سب گوارا ہے جو تم سنتے رہو فریاد بھی
(۹) دل کی آہیں نہ گئیں رات کے نالے نہ گئے — میرے پرسوز مرے چاہنے والے نہ گئے
(۱۰) محبت رنگ دے جاتی ہے جب دل دل سے ملتا ہے — مگر مشکل تو یہ ہے دل بڑی مشکل سے ملتا ہے

غزلوں میں عام پسند مضامین نظم ہوتے ہیں۔ زبان میں چٹخارہ ہے اور بحریں ایسی اختیار کی ہیں جو ترنم اور موسیقی کے لئے بھی موزوں ہیں چنانچہ مذکورالصدر غزلوں میں سے بیشتر ایسی ہیں جو گراموفون ریکارڈ کے ذریعہ سے عام طور پر مشتہر ہو چکی ہیں۔

علاوہ امیر کے رنگ کے جلیل پر اپنے معاصر اور خواجہ تاش ریاض کا اثر بھی کافی پڑا ہے ایک جگہ خود بھی کہتے ہیں:۔

یاں لنترانیاں تری یکار ہیں جلیل — دیکھے ہوئے ہوں آہ و ریاض جگر کو میں

چنانچہ ریاض کے رندانہ مضامین اُن کے ہاں بکثرت ہیں اور اکثر اشعار ایسے ہیں جس میں ریاض سے آگے نہیں بڑھے تو کم از کم ہمابر ضرور پہنچ گئے ہیں۔ پہلے بعض مثالیں دیکھئے:۔

واعظو چھیڑو نہ رندوں کو بہت — یہ سمجھ لو کہ پیئے بیٹھے ہیں
چشمِ سیاہ مست کا پلکوں میں ہے وہ رنگ — جیسے ہو بھیڑ شام کو مے کی دکان پہ
میکدہ بھی بہشت ہے لیکن — مفت ملتی یہاں شراب نہیں
بھلا توبہ کا مے خانہ میں کیا ذکر — یہ ہے بھی تو کہیں ٹوٹی پڑی ہے

میکدہ پر جو گھٹا چھائی ہے — یہ بھی پینے کے لئے آئی ہے

ایک غزل کے یہ چند شعر ملاحظہ ہوں :-

مزہ دیتا ہے جب با دل سوئے میخانہ آتا ہے — صراحی جھومتی ہے وجد میں پیمانہ آتا ہے
بہار جام و مینا بس گئی ہے ایسی آنکھوں میں — جدھر جاؤں جدھر دیکھوں نظر میخانہ آتا ہے
مرے جلنے پہ اُٹھ جاتی ہے فوراً آنکھ ساقی کی — وہ بخشش ہوں کہ استقبال کو میخانہ آتا ہے
مری توبہ ہے ایسی جس کو خود توبہ کی حاجت ہے — بدل جاتی ہے نیت یاد جب میخانہ آتا ہے
بہار آنے پہ سب لیتے ہیں رستہ باغ و صحرا کا — جو کچھ بھی ہوش رکھتا ہے سوئے میخانہ آتا ہے
کوئی ساغر بکف ہے کوئی محو چشم ساقی ہے — ہمارے ہاتھ دیکھیں کون سا پیمانہ آتا ہے
مرے لینے ہوئے جاتے ہیں تیرے مست کعبہ کو — ٹھہر جاتے ہیں رستے میں جہاں میخانہ آتا ہے

ان اشعار میں جلیل اپنے عام انداز شاعری سے یقیناً بلند ہو گئے ہیں اور تصنعات کا کوئی شائبہ باقی نہیں رہتا، یہ اشعار اپنی زبان و بیان کی وجہ سے دلآویز اور مضمون کی وجہ سے بامزہ ہیں۔ اگرچہ رندانہ مضامین جلیل کے کلام کی نمایاں خصوصیت نہیں ہے لیکن ان مثالوں سے واضح ہو گیا ہوگا کہ جب کبھی وہ ان اشعار کی طرف توجہ کرتے ہیں تو اپنے رنگ سے بہتر شعر کہہ جاتے ہیں۔

جلیل کی شاعری کے سلسلہ میں آخری نکتہ ان کے کلام پر درباری اثر ہے جان سخن یعنی دیوان دوم میں علاوہ ان تاریخوں اور خاص نظموں کے جو اعلیٰ حضرت خسرو دکن سے متعلق ہیں بالعموم غزلوں میں قصیدہ کا رنگ آگیا ہے جس سے تغزل کا رنگ دب گیا ہے۔ ایک غزل ہے :-

کس قدر تھا گرم نالہ بلبل ناشاد کا — آگ پھولوں میں لگی گھر جل گیا صیاد کا
اس کا مقطع ہے ؎ آ صف سابع کے آئے ہیں قدم جب سے جلیل — بلبلیں ہیں ہر طرف غل ہے مبارک باد کا
دوسری غزل ہے ؎ بڑھ کے آغوش میں لیتا ہے ابھی دل اپنا — اس طرف رخ تو کرے ناوک قاتل اپنا

اس کا مطلع ہے: سارے عالم کیلئے آیۂ رحمت ہے جلیل — میر عثمان علی خاں شہ عادل اپنا

ایک اور غزل کا ہے: نگہ ناز سے عشاق بسمل ہوتے جاتے ہیں — مبارک ہو ابھی سے آپ قاتل ہوتے جاتے ہیں

اس کا مقطع ہے: جلیل اللہ کا ہے فضل آصف جاہ سایہ ہے — ابھی سے خلق میں مشہور عادل ہوتے جاتے ہیں

بعض اور مثالیں یہ ہیں:-

مطلع:- وہ دلبری کی نظر سے اِدھر کو دیکھتے ہیں — ہم ان کی آنکھ کو ان کی نظر کو دیکھتے ہیں

مقطع: جلیل اوج پہ قسمت اب اور کیا ہوگی — درِ حضور پہ ہم اپنے سر کو دیکھتے ہیں

مطلع:- زخم کھا کر نہ کرے شکوہ وہ بسمل ہوں میں — گرچہ ناقص ہوں مگر عشق میں کامل ہوں میں

مقطع:- مدح سرکار میں جو شعر نکلتا ہے جلیل — وہ یہ کہتا ہے کہ تعریف کے قابل ہوں میں

مطلع: جان دیتا ہوں بڑے شوق سے قاتل تجھ کو — اس تمنا میں کہ دیکھوں دمِ بسمل تجھ کو

مقطع:- شاہ نصرت کو دعا دے سحر و شام جلیل — جن کے الطاف سے حاصل ہوئی عزت تجھ کو

مطلع: عصمت کا ہے لحاظ نہ پروا حیا کی ہے — یہ سن غضب کا ہے یہ جوانی بلا کی ہے

مقطع:- فرمانروا جو آصف سابع ہیں اے جلیل — بندوں کے حال پر یہ عنایت خدا کی ہے

غرض اس قسم کی مثالیں بکثرت ہیں جہاں غزل سے قصیدہ کا کام لینا چاہا ہے

غرض جلیل کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو حسب ذیل نتائج برآمد ہوتے ہیں:-

۱- اگرچہ جلیل امیر کے شاگرد ہیں اور ان کا سلسلہ مصحفی سے ملتا ہے لیکن ان پر ناسخیت کا اثر غالب ہے چنانچہ قدیم طرز کی لکھنوی شاعری کی آخری یادگار ہیں۔ ان کے ہاں قدیم رسمی مضامین متعلقات حسن کے موضوع شعر ہیں جو ناسخ اور ان کے مقلدین کے کلام میں ملتے ہیں۔

۲- جرأت کے رنگ میں معاملہ بندی کے اشعار جو دورِ حاضر میں معیوب اور متروک قرار پا چکے ہیں وہ بھی جلیل کے یہاں موجود ہیں۔

۳- لیکن امیر مینائی کے اثر سے معرفت کے بعض اچھے مضامین بھی نظم کئے ہیں

اور اسی سلسلہ میں نعت اور منقبت کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ ایسے اشعار اگرچہ شاعرانہ حسن سے عاری ہیں لیکن اُن سے خلوص اور عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔

۴۔ کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت زبان و بیان کی خوبی ہے اور اس میں امیرؔ یا مصحفیؔ کی تقلید کا دعوےٰ کرتے ہیں۔

۵۔ اسی سلسلہ میں محاورہ بندی کا شوق بھی معلوم ہوتا ہے جو غالبؔ داغؔ کی صحبت اور اثر کا نتیجہ ہے۔

۶۔ کچھ اشعار ایسے بھی ہیں جو بلند پایہ ہیں اور جن سے جلیلؔ کا کلام عام لکھنوی رنگ سے مختلف ہو گیا ہے۔

۷۔ اپنے معاصرین میں جلیلؔ ریاضؔ سے خاص طور پر متاثر معلوم ہوتے ہیں۔

۸۔ دربار کے اثر نے کہیں کہیں غزلوں میں قصیدے کی کیفیت پیدا کر دی ہے لیکن عام طور پر دربار کا اثر جلیلؔ پر اچھا پڑا ہے۔

باب نہم

لکھنؤ میں مرثیہ گوئی

مرثیہ رثئی سے متعلق ہے جس کے لغوی معنی "مردے کو رونے اور اس کی خوبیاں بیان کرنے کے ہیں، اصطلاح شعر میں اس صنف کو کہتے ہیں جس میں کسی مرنے والے کی تعریف و توصیف اور اس کی وفات پر اظہار ماتم کیا جائے، چونکہ واقعہ کربلا کے بعد شہدائے کربلا کے مراثی دنیا کی مختلف زبانوں میں بکثرت لکھے گئے ہیں اس لئے رفتہ رفتہ مرثیہ کا اطلاق صرف تعریف و توصیف شہدائے کربلا اور بیان واقعات شہادت پر ہونے لگا ہے چنانچہ اُردو میں اب عام طور اس کا یہی مفہوم ہے۔

اُردو اور فارسی میں مرثیہ گوئی فنی حیثیت رکھتی ہے، فارسی ادب کی تاریخ میں ایسے مرثیوں کا بھی پتہ چلتا ہے جو افراد کی موت[1] یا قومی تباہیوں پر لکھے گئے ہیں، فردوسی نے سہراب کی وفات پر اس کی ماں کی زبان سے مرثیہ ادا کیا ہے، اس میں جذبات کی شدت اور خلوص کی صفات سب سے نمایاں ہیں لیکن مرثیہ گوئی کو اس وقت تک ایک مستقل اور موقر فن کی حیثیت نہیں دی گئی تھی مثنوی کا رواج زیادہ تھا جس میں بکثرت رزمیہ اور بزمیہ نمونے موجود ہیں، مثنوی کے فروغ کا اصلی سبب یہ تھا کہ اس میں غزل کی طرح ردیف قافیہ کی پابندی ہر شعر میں ضروری نہ ہونے

---

[1] مثلاً فرخی نے محمود کا مرثیہ لکھا، سعدی نے بغداد کی تباہی پر مرثیہ لکھا۔

کی وجہ سے طویل واقعات اور مسلسل خیالات کو آسانی اور خوبی کے ساتھ ادا کیا جا سکتا تھا، عربوں کے یہاں اس کا رواج نہ تھا۔ چنانچہ مثنوی مولوی مولانا روم کو "ہست قرآن در زبان پہلوی" کہا گیا ہے۔ پھر رزمیہ واقعات کے بیان کرنے کے لئے اس وقت تک اس سے بہتر پیمانہ معلوم نہیں ہؤا تھا، اسی کا نتیجہ ہے کہ فارسی میں مثنوی گو شعرا کی تعداد کثیر ہے۔ اور اُن میں سے اکثر کے کارنامے شاعری کی تاریخ میں بہت ممتاز ہیں۔ مثنوی کے بعد مقبولیت کے لحاظ سے فارسی میں دوسرا درجہ غزل کا تھا۔ ایران کی آب وہوا، مرغزار، مصفے چشمے، طرح طرح کے رنگین گل بوٹے، اور دوسرے لوازم حسن وعشق نے مل کر تغزل کا پورا سامان بہم پہنچا یا تھا، چنانچہ تغزل کو جیسی ترقی ایران میں ہوئی وہ اپنی مثال آپ ہے اور اس کا اثر اتنا دور رس تھا کہ اب تک اُردو غزل پر اس کا سایہ ہے تصوف کی چاشنی پاکر غزل نے ایک نیا مزہ پیدا کر لیا اور غزل کی وسعت وہمہ گیری کے مقابلہ میں دیگر اصناف سخن ماند پڑنے لگیں، پھر ایران میں جب مردانہ صفات اور سپاہیانہ جذبات کے زوال کا دور آیا تو امرا و سلاطین عیش کوشی کی طرف مائل ہو گئے اور اُن کی صحبت وسرپرستی میں غزل گو شعرا نے بڑا فروغ پایا، اور آخر میں انہیں کی بدولت اسے زوال بھی نصیب ہؤا۔

درباروں کے قیام اور شخصی حکومت کے استحکام نے قصیدہ گوئی کے لئے مناسب ماحول پیدا کیا، چنانچہ مثنوی اور غزل کے بعد [illegible] قبولیت فارسی ادب میں قصیدہ کا تیسرا نمبر ہے۔ اس صنف میں ایرانی شعرا کا کوئی مد مقابل نہیں، عربی ادب میں قصیدہ اس نوعیت سے جو اسے مشرق میں حاصل ہے نہیں ملتا، عربوں کے قصائد بھی باعتبار فن فارسی قصائد سے مختلف ہیں، عرب صحرا نشین ہے بہادر، بے لوث وبے ریا، تملق وطمطراق سے اسے کیا واسطہ وہ انہیں کی

مدح کرتا ہے جو مدح کے مستحق ہیں اور ایسی مدح کرتا ہے کہ اس سے شرافت و نجابت کے جوہر اور چمک آ جاتے ہیں اس لئے اس کے قصیدوں میں بھی جذبات کی شدت اور خلوص کی گرمی موجود ہے۔ فارسی قصائد کا فن اس سے علیحدہ ہے۔ یہاں اصلی کمال تخیل کی بلند پروازی اور مبالغہ آفرینی ہے جس میں مضمون اور نازک خیالی کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے ۔ ممدوح "حقیر تقصیر پُر تقصیر" ہی کیوں نہ ہو۔ اس کی مدح میں جو قصیدے کہے جاتے ہیں ان کے الفاظ اور تراکیب پُرشکوہ، تشبیہات اور استعارات پرزور اور شعر کے تیور بڑے تیکھے ہوتے ہیں، اس اعتبار سے فارسی قصیدہ اپنے اسلوب میں منفرد ہے اور اُردو شاعروں میں قصیدہ کے بادشاہ مرزا رفیع سودا ایرانی قصیدہ گو شعراء کی تقلید پر فخر کرتے ہیں۔

ایران میں مذکورالصدر اصناف کے بعد مرثیہ کے رواج کا زمانہ آیا، شاہ طہماسپ صفوی اس کا بانی تھا جسے شاہ دین پناہ کا لقب دیا گیا تھا، اس کے ایما اور اشارہ پر محتشم کاشی (المتوفی ۹۹۶ھ ۵۸۸ء) نے اپنا مشہور ہفت بند لکھا جس سے فارسی میں مرثیہ کی ادبی حیثیت کی ابتدا ہوتی ہے۔ مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دبیر میں لکھا ہے کہ "محتشم نے آٹھ دس بندوں کا ایک مرثیہ لکھا جو درد و غم کی اصل تصویر ہے" حقیقت یہ ہے کہ محتشم نے بارہ بند (غالباً دوازدہ آئمہ کی رعایت سے) لکھے تھے، ہر بند میں سات شعر اور ایک شعر ٹیپ کا تھا، اس طرح اشعار کی کل تعداد ۹۶ تک پہنچتی ہے، اس میں خلوص اور مذہبی ارادت کے ساتھ جذبات کی شدت نمایاں ہے۔

محتشم کی اس شاعری کو بڑا فروغ ہوا، اس کا بڑا سبب یہ تھا کہ شاعری کے عام انداز کے برعکس اس میں خلوص اور صداقت کے اظہار کا لحاظ رکھا گیا

تھا اور ان پر تکلف لوازمہ کے بہم پہنچانے کی کوشش نہیں کی گئی تھی جو فارسی
ادب کی خصوصیت ہے، محتشم کی شہرت کے باوجود غزل اور قصیدہ نے مرثیہ
کے رنگ کو بڑھنے نہ دیا۔ چنانچہ طالب آملی، غزالی، میلی، سلیم، کلیم اور دیگر
متاخرین شعراء کے کلام میں مرثیے نہیں ملتے، تاہم فارسی میں اس کا رواج باقی
رہا، اور مقبل نے اس کی طرف خاص توجہ کی وہ پہلا شاعر ہے جس نے مرثیہ
کو تاریخ کے رنگ میں لکھا اور ابتدائے سفر سے لیکر شہادت کے بعد کے
واقعات تک بالتفصیل اور مسلسل لکھے، اس کے بعد بھی لوگوں کو اس کا خیال
رہا چنانچہ قاآنی کا مرثیہ مشہور ہے۔

بارد چہ؟ خون! کہ؟ دیدہ! چسان؟ روز و شب! چرا؟
از غم! کدام غم؟ غم سلطان کربلا!

یہ پورا مرثیہ اسی انداز میں ہے، اس دور میں مرثیہ کی ترقی کے اسباب
سے ایک گزشتہ باب میں مفصل بحث کی جا چکی ہے۔ یہاں اتنی صراحت کافی ہے
کہ مرثیہ کے اس نمونے کے علاوہ طرح طرح کے مرثیے لکھنے اور پڑھنے کی کوشش
ہوئی، چنانچہ روضہ خوانی، سوز اور سوز خوانی، نوحہ اور نوحہ خوانی کے مستقل فن
پیدا ہوئے یہاں تک کہ جب فارسی ادب میں ڈرامہ کا آغاز ہوا تو واقعہ کربلا
کو بھی ڈرامائی صورت میں نظم کیا گیا ہے۔ (WILLIAM HOEY)
نے جو عرصہ تک ایران میں رہے تھے انیسویں صدی کے ڈرامہ کربلا کو
(MIRACLE PLAY OF HUSSAIN) کے عنوان سے دو جلدوں
میں ترجمہ کیا ہے جس میں سارے ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔

اردو مرثیہ کی تاریخ

یہ اب تک متعین نہیں ہوا ہے کہ ہندوستان میں مرثیہ گوئی کا رواج

کس عہد سے شروع ہوا، نواب نصیر حسین خیال نے داستان اردو (مغل اور اردو) میں لکھا ہے کہ شمالی ہند میں ہمایوں کی ایران سے واپسی اور شاہ طہماسپ صفوی سے تعلقات قائم ہونے سے پہلے مجالس عزا کا دستور نہیں تھا، گزشتہ سطور میں بیان کیا جا چکا ہے کہ ایران میں بھی مرثیہ ادبی حیثیت سے اسی عہد شروع ہوا چنانچہ نواب نصیر حسین خیال کا خیال قرین قیاس معلوم ہوتا ہے ظاہر ہے کہ اس وقت تک شمالی ہند میں مجالس عزا میں فارسی شعراء کا کلام پڑھا جاتا ہوگا۔ بالخصوص محتشم کاشی کے ہفت بند کو لوگ پسند کرتے تھے، اس زمانہ میں دکن میں اردو شاعری کو شمالی ہند کی بہ نسبت زیادہ فروغ ہو رہا تھا، چنانچہ مرثیہ گوئی کے ابتدائی نمونے بھی یہیں ملتے ہیں، عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے بانی امامیہ مذہب کے پیرو تھے اور ان کی وجہ سے ریاست میں اثنا عشری عقاید کو اسی طرح فروغ ہوا جیسا ایران میں صفویوں کے عہد میں، اودھ میں والیان اودھ کے دور میں، ہوا تھا، مؤلف "دکن[1] میں اردو" کا بیان ہے کہ بیجاپور اور گولکنڈہ میں شاہی عاشور خانے موجود تھے بیجاپور کے شاہی عاشور خانے کا نام 'حسینی محل' تھا جس کی تعریف میں ملک الشعرا نصرتی نے بہت کچھ لکھا ہے، گولکنڈہ میں دو شاہی عاشور خانے تھے۔ جہاں عزاداری کے جملہ مراسم بڑی پابندی سے ادا کئے جاتے تھے اور ان میں سلطان بہ نفس نفیس شریک ہوتا تھا۔

دکھنی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع سے آخر تک ہر زمانہ میں مرثیہ گوئی کا رواج رہا ہے اور ہر شاعر نے ایک دو مرثیے ضرور کہے ہیں، سب سے پہلا مرثیہ گو ملا وجہی ہے جس کی دو اور کتابیں قطب مشتری (۱۰۱۸ھ ۱۶۰۹ء) اور سب رس

---

[1] دکن میں اردو ص ۱۸۲

(۱۰۴۵ھ / ۱۶۳۵ء) اب عام طور پر مشہور ہیں، اس کے بعد حسب ذیل مرثیہ نگار خاص طور پر قابل ذکر گزرے ہیں اور ان کے مراثی موجود ہیں۔

(۱) وجہی (۲) غواصی (۳) لطیف (۴) کاظم (۵) افضل (۶) شاہی (۷) مرزا (۸) نوری (۹) ہاشمی (۱۰) مرزا۔

ان شعراء نے مرثیے کو علاوہ رسمی اور مروجہ طرز میں لکھنے کے بعض نثر و نظم کی مخلوط عبارتوں میں بھی لکھا ہے۔ ان تصانیف میں بعض بہت نمایاں ہیں مثلاً (۱) جنگ نامہ سیوک (۱۰۹۲ھ / ۱۶۸۱ء) (۲) روضۃ الشہداء (۱۱۳۰ھ / ۱۷۱۷ء) (۳) قصہ حسینی عزیز (۱۱۹۰ھ / ۱۷۷۶ء) (۴) دُرِ مجالس، عبداللہ کمینہ (۵) دوازدہ مجلس واعظ (۶) ریاض الجنان (۱۲۰۷ھ / ۱۷۹۲ء) (۷) مثنوی مصیبت اہل بیت۔

دکھنی مرثیہ کی خصوصیات یہ ہیں:۔

(۱) مراثی واقعہ کربلا کی یاد کو تازہ کرنے کے لئے ایک مذہبی فریضہ سمجھ کر یا کم از کم سلاطین کے رجحان کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے ہیں لیکن انہیں فنی اعتبار سے کوئی بڑا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔

(۲) اگرچہ مرثیے مختصر ہیں اور بالعموم فرضی روایات اور افسانوں کے دخل کی ضرورت پیش نہیں آئی ہے لیکن بعض مثنویوں میں ایسی روایتیں موجود ہیں جو تاریخ سے ثابت نہیں ہیں۔

(۳) اگرچہ مؤلف "دکن میں اردو" اور بعض دیگر حضرات کا خیال ہے کہ ان مراثی میں ادبی شان بھی پائی جاتی ہے لیکن دکھنی ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی قصیدہ اور غزل کے مقابلہ میں دکھنی مرثیہ میں ادبی شان و لطافت بہت کم ہے ملک الشعراء[1] نصرتی کے قصیدے اور مثنویاں گرانقدر ہیں لیکن مرثیہ

---

[1] نصرتی، از عبدالحق۔

نہیں تھا، وجہی کی قطب مشتری اگر واقعی اُردو کی پہلی مثنوی ہے تو قابلِ ستائش ہے لیکن اس کے مرثیے کا نمونہ بالکل بے رنگ ہے۔ اس میں نہ ادبی لطافت ہے اور نہ مرثیہ پن یہی حال غواصی کا ہے۔

(۴) یہ امر البتہ قابلِ لحاظ ہے کہ دکھنی ادب شروع سے ہی استعارات، تشبیہات اور لطیف کنائے کی طرف مائل رہا ہے۔ لیکن مرثیے کی زبان سادہ ہے۔

اس کے بعد شمالی ہند میں مرثیہ کی ترقی کا دور شروع ہوا، مولانا آزاد نے فضلی کی "دہ مجلس" (۱۱۴۵ھ - ۱۱۴۲ھ) کو اردو نثر کی اولین تصنیف قرار دیا ہے۔ اگرچہ یہ کہنا صحیح نہیں ہے لیکن دہ مجلس میں مرثیے کے جو نمونے ملتے ہیں وہ بلاشبہ اس دور میں شمالی ہند کے اولین نمونے قرار دئے جا سکتے ہیں، اسی زمانہ میں یعنی بارہویں صدی ہجری کے نصف آخر میں اور لوگوں نے بھی بکثرت مرثیے لکھے جن میں میر امانی، میر عاصمی، میر آل علی، درخشاں، صبر، نادر، گمان، ندیم، سودا، تقی، میر وغیرہ کے نام مشہور ہیں۔ اس زمانہ میں مرثیہ کی حالت کا اندازہ سودا کی اس تحریر سے ہوتا ہے جو انہوں نے تقی کے ایک مرثیہ کے رد کے سلسلہ میں لکھی ہے۔

شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کے آغاز کا حال تذکرہ نویسوں نے جابجا لکھا ہے، قائم اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں لکھا ہے کہ شاہ قلی خاں شاہی دکنی کے مراثی شمالی ہند میں بہت مقبول اور رائج تھے۔

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بارہویں صدی کے شروع یعنی عہد عالمگیر لو گیتہ زیب میں یہاں مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا رواج ہو گیا، محمد شاہ کے عہد کے مرثیہ گویوں

لہ جس کا بہترین نمونہ خود وجہی کی سب رس ہے۔

میں علاوہ فضلی کے مسکین، حزیں اور غمگین کے نام لئے جاتے ہیں۔ یہ تینوں بھائی تھے، اس سلسلہ میں نواب درگاہ قلی لکھتے ہیں۔[۱] "وے بزبان ریختہ گفتن مہارت تمام دارند، در ہمہ شہر کلام ایشاں شہرت دارد و در واقعہ ہر سہ کس بسیار میگویند و الفاظ الم آور بہ مضامین حسرت آگیں ایجاد می کنند نواسنجان مرثیہ بہمت ایشاں طرفہ رجوعے است، مسودہ اشعارش بہ تلاش بہ دست می آرند و در امثال و اقران افتخار می کنند، طرزہائے عجیب و تلاشہائے غریب در فکر ایں عزیزاں بنظر می آید، حق تعزیہ در کلام خود ادا می کنند و خلوص محبت طیبین و طاہرین بر ہمگناں ظاہر است صلۂ معتد بہ کہ معاش وفا کند از مکانہائے معین دارند و فکر غیر از منقبت بخاطر نمی رسانند، اسے از استماع مرثیہ ایش بہ ارباب تعادی می رسد کہ از روضۃ الشہدا متصور نیست و نہ از وقائع مقبل، قدر دان مراتب الم و چاشنی گیراں مائدہ غم امتیاز می کنند"۔

مسکین، حزیں اور غمگین کے کلام پر تذکرہ صدر رائے سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ محمد شاہ کے عہد میں سودا سے کچھ پہلے ہی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کا فن بہت کچھ ترقی کر چکا تھا، درگاہ قلی خاں نے جن کی عبارت اوپر نقل ہوئی، علاوہ مرثیہ گویوں کے اس عہد کے مرثیہ خوانوں کا بھی ذکر کیا ہے جن میں سے کئی نامور ہوئے ہیں، مرثیہ کی مفصل تاریخ یہاں مدِ نظر نہیں ہے اس لئے تمام مرثیہ گو شعراء کی تفصیل بیان نہیں کی گئی۔

مرثیہ کی ترقی میں بالخصوص سودا کا نام خاص طور پر یادگار ہے۔ سودا کے مطبوعہ کلیات میں اکیانوے [۹۱] مرثیے موجود ہیں، ان میں سے چند میں ان کے شاگرد

---

[۱] بحوالہ شیخ چاند، سودا ص ۲۸۳

مہربانؔ کا تخلص ہے۔ باقی سوداؔ کے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ سوداؔ اس فن کو مشکل سمجھتے تھے۔ چنانچہ محمد تقی کے مرثیہ کے رد میں جو رسالہ سبیل ہدایت لکھا ہے اس میں ایک موقع پر فرماتے ہیں :۔

"عرصہ چالیس برس کا ہوا کہ گوہر سخن عاصی زیب اہل گوش ہوا ہے، اس مدت میں مشکل گوئی دقیقہ سنجی کا نام آیا۔ لیکن مشکل ترین دقائق طریق مرثیہ کا معلوم کیا" سوداؔ کے مراثی کا جو عام طور پر دستیاب ہوتے ہیں غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ

(۱) مرثیہ کی صورت میں انہوں نے بڑی اصلاح کی غزل نما مثنوی نما اور چومصرعہ مرثیوں کا رواج اُن سے پہلے تھا انہوں نے منفردہ، متزاد منفردہ، مثلث، مثلث متزاد، مربع، مربع متزاد، مخمس، ترکیب بند، مخمس، ترجیع بند، مسدس، مسدس ترکیب بند اور دوہرہ بند مرثیے لکھے۔

(۲) سوداؔ نے اپنے اکثر مراثی بین اور نوحہ پر ختم کئے ہیں اور مرثیوں کی غرض یہ رکھی ہے کہ خود روئے اور سامعین کو رلاتے، لیکن محض یہی مقصد نہیں ہے۔ وہ مرثیہ کو ایک مشکل فن سمجھتے ہیں اور لکھنے والوں کو نصیحت فرماتے ہیں۔ "پس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھکر مرثیہ لکھے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے"

(۳) اگرچہ ان کے مراثی میں خلوص اور عقیدت کے جذبات ہیں لیکن مرثیہ پن کچھ ہلکا ہے یہی وجہ ہے کہ خود ان کے زمانہ میں ان کی مرثیہ گوئی پر اعتراض ہوتا تھا، اس کا اشارہ انہوں نے خود رسالہ سبیل ہدایت میں کیا ہے لیکن بکثرت بند سوداؔ کے مراثی میں ایسے ہیں جن کی اثر انگیزی مسلم ہے۔

(۴) سوداؔ نے واقعات کربلا کو مسلسل اور ترتیب وار بیان کیا ہے مثلاً

جنگ کی تیاری شہادت حضرت امام حسینؑ سفرِ شام، دربارِ یزید میں پیشی وغیرہ وغیرہ۔
(۵) سودا کے مراثی میں پہلی مرتبہ مرثیے میں تمہید کی ابتداء ہوتی ہے چونکہ قصیدے لکھتے لکھتے سودا کو تشبیب لکھنے کا خاص مذاق و ملکہ پیدا ہو گیا تھا اس لئے مراثی میں بھی جا بجا اس کا التزام رکھا ہے۔
(۶) کردار نگاری کی بعض بہت اچھی مثالیں سودا کے کلام میں ملتی ہیں اگرچہ کہیں کہیں فنی کوتاہیاں اور کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں۔
(۷) میدانِ جنگ کے سلسلہ میں سودا نے کہیں کہیں منظر نگاری کی طرف بھی توجہ کی ہے۔ لیکن طبیعت کو قصیدہ سے کچھ ایسا لگاؤ تھا کہ رزمیہ شاعری میں کامیاب ہونا مشکل تھا۔

(۸) یہ عیب جو بعد کے مرثیہ نگاروں میں بہت زیادہ نمایاں ہو گیا ہے کہ وہ عربوں کے کردار کو ہندوستانی معاشرت کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں سودا کے ہاں بھی نمایاں ہے، چنانچہ حضرت قاسم کی شادی کے سلسلہ میں، انہوں نے بھی انہیں روایات اور رسوم کا ذکر کیا ہے جو انیس و دبیر کے یہاں پائی جاتی ہیں۔
(۹) سودا نے اردو کے علاوہ پوربی اور پنجابی میں بھی مرثیے کہے ہیں، اس صنف خاص میں علاوہ اُن کے سکندر کا نام بھی مشہور ہے۔
(۱۰) سودا نے بکثرت سلام لکھے ہیں بعض حضرات نے لکھا ہے کہ سلام لکھنوی مرثیہ گویوں کی ایجاد ہے، لیکن سودا کے کلام میں سلام مختلف صورتوں میں ملتے ہیں، ان میں سے بعض مربع اور بعض غزل نما ہیں۔
(۱۱) قصائد سے ثابت ہے کہ تشبیہات اور استعارات پیدا کرنے اور انہیں مناسب محل پر استعمال کرنے کی سودا میں خاص صلاحیت تھی، چنانچہ مراثی میں بھی نادر تشبیہات اور استعارات موجود ہیں۔

امور بالا کی وضاحت سودا کے مطبوعہ مراثی سے جو کلیات میں شامل ہیں
بآسانی کی جا سکتی ہے۔ چونکہ مرثیہ کے سلسلہ میں ہر عنوان سے ایک ایک دو دو
بند بھی پیش کئے جائیں تو تعداد سینکڑوں تک پہنچ جاتی ہے اس لئے اس
سے احتراز کیا جاتا ہے۔

لکھنؤ میں انیس و دبیر سے پہلے

مہاجرین شعرائے دہلی میں جن کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے اکثر حضرات
نے مرثیہ پر طبع آزمائی کی ہے، انہی حضرات نے لکھنؤ میں مرثیہ کی بنا ڈالی
ہوگی، میر خلیق کے مراثی مستند اور یقینی طور پر انیس کے کلام سے علیحدہ نہیں
شائع ہوئے، شبلی کو بھی ان کا کلام دستیاب نہیں ہوا، انہوں نے موازنہ میں
لکھا ہے کہ "میر نواب صاحب نامی ایک بزرگ نے جو میر خلیق کے بہ یک واسطہ
شاگرد تھے ۱۲۹۷ھ میں بمقام گلبرگہ حیدرآباد دکن ایک مجموعہ چھاپا تھا جس
میں میر خلیق، مونس اور انیس کے چند مرثیے جمع کئے تھے۔ اس میں میر خلیق کے
متعدد مرثیے ہیں لیکن اکثر وہ ہیں جو آج میر انیس کے نام سے مشہور ہیں اور
جو میر انیس کے چھپے ہوئے مرثیوں میں شامل ہیں، بعض ایسے ہیں جو مطبوعہ
مرثیوں میں شامل نہیں لیکن زبان اور طرز ادا سے قیاس ہوتا ہے کہ میر انیس
ہی کے نتائج فکر ہیں اور اگر واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح
کی کوئی وجہ نہیں[۱]۔ چند نمونے یہ ہیں:

مرتا ہے باپ اے علی اکبر ابھی نہ جا   دل مانتا نہیں مرے دلبر ابھی نہ جا
اے لال ! سہتے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا   ہے ہے نہ جا شبیہ پیمبر ابھی نہ جا

---

[۱] موازنہ ص ۲۳

مضطر ہوں چین آئے یہ آتا نہیں مجھے
رونے میں منہ ترا نظر آتا نہیں مجھے

ماتھے کو چومتے تھے کبھی اور دہن کبھی　تکتے تھے سوئے زلف شکن در شکن کبھی
روتے تھے لیکے بوسہ سیب ذقن کبھی　یوسف کا اپنے سونگھتے تھے پیرہن کبھی
ملتے تھے خشک ہونٹ لب گلعذار سے
سینہ پہ رکھتے تھے کبھی منہ اپنا پیار سے

فوجوں کے ہجوم کا منظر اس طرح بیان کیا ہے :۔

پیاسے پہ مثل ابر امنڈ آئے دل کے دل　شعلے صفت چمکنے لگے برچھیوں کے پھل
چلوں میں تیر رکھ کے بڑھے وہ شریر کیل　تیغیں اپنی میانوں سے کھینچیں ہٹ گئی اجل
دن کو سیاہی شب ظلمات ہو گئی
کھولے نشان شامیوں نے رات ہو گئی

اس بیان سے ایک بات البتہ صاف معلوم ہوتی ہے وہ یہ کہ یا تو خلیق کی مرثیہ گوئی کو اُن کے زمانہ میں شہرت کم ہوئی اور لوگوں نے اُن کے مراثی جمع کرنے کی اس وقت کوشش نہ کی، یا اتنا مختصر ذخیرہ بہم پہنچا جو علیحدہ مرتب و محفوظ نہیں کیا جا سکا، یا اُن کے صاحبزادے کی شہرت نے کلام پہ وہ ڈال دیا، پھر یہ کہ اُن کے حریف ضمیر، دلگیر، اور فصیح تھے جن کا کلام ضخامت میں کافی ہے اور اب تک موجود ہے معلوم ہوتا ہے کہ ان حریفوں کے مقابلہ میں خلیق کا رنگ زیادہ نہ جم سکا،

بہر حال یہ مسلم ہے کہ لکھنؤ میں مرثیہ کی باقاعدہ فنی ترقی انہیں سے شروع ہوئی اور یہ مصحفی کا فیضان ہے۔ خلیق، مصحفی کے شاگرد تھے اور ضمیر نے بھی مصحفی کے سامنے زانوئے شاگردی تہہ کیا، ان کا نام مظفر حسین اور ضمیر تخلص

تھا، بیگھوٹ ضلع گوڑگانوہ کے رہنے والے تھے، ان کے والد میر قادر حسین یا بروایت دیگر قادر علی، نواب آصف الدولہ کے خواجہ سرا میاں الماس کے ملازم تھے نواب آصف الدولہ نے جب فیض آباد کی سکونت ترک کر کے لکھنؤ کو دارالامارہ قرار دیا تو یہ بھی مع اپنے صاحبزادے کے لکھنؤ چلے آئے، خاندان میں شاعری کا پتہ نہیں چلتا، لیکن ان کی شہرت کچھ جوہر ذاتی اور ان کے شاگرد دبیر کی شہرت سے بہت بڑھ گئی، ان کے متعلق کلام پر رائے دینے سے پہلے مراثی کا جائزہ لینا چاہیئے۔

تلوار کی تعریف

وہ برق کہ کوندتی ادھر تی جدھر آئی　　غرض کہ قدرت حق تھی کہ جو نظر آئی
وہ سر سے تا بہ سر پشت یا اتر آئی　　یہ بات تب تو ہر اک کی زباں پر اتر آئی

فقط علیؓ کی نہ شمشیر کا اثر ہے یہ
جناب فاطمہؓ کے شیر کا اثر ہے یہ

اگر سواروں کی ترچھی کمر تلک پہنچی　　ادھر پیادے جو تھے ان کے سر تلک پہنچی
ادھر سے پھر کے ادھر سے ادھر تلک پہنچی　　ہوئی بلند تو حد نظر تلک پہنچی

عجب نشیب و فراز اپنا وہ دکھاتی تھی
زمیں میں قبضہ تلک ڈوب ڈوب جاتی تھی

تیغ یوں گرتی تھی نیزہ کی گرہ کے اوپر
جس طرح برق گرے مار سیاہ کے اوپر

مار ودکا جو کسی نے تو سپر دو ٹکڑے　　جیسے انگشت پیمبر سے قمر دو ٹکڑے
خود کو کاٹ کیا کاسہ سر دو ٹکڑے　　بے سر و سینہ کیا تا بہ کمر دو ٹکڑے

تنگ زین سے جو زمین پہ وہ اُتر جاتی تھی
یہی کہتا تھا ٹھہر جا تو ٹھہر جاتی تھی

جس طرح سے گرتی تھی وہ انبوہ کے اوپر   بجلی بھی تڑپ کر نہ گرے کوہ کے اوپر

اس طرح وہ چار آئینہ سے ہوتی تھی پار   جوں عکس سما جاتا ہے آئینہ کے اندر

لے فرق سے تا پا نہ ٹھہرتی تھی زرہ میں   بجلی کی طرح ڈوبی تھی ابر زرہ میں

تیغ وہ سایہ سے ہے جسکی نبی برق شرار   یا مرد وہ ہوا روح فضا پر اظہار

لٹکائی پھر کمر میں وہ تیغ اس شکوہ سے   دریا اتر کے آتا ہے جس طرح کوہ سے

گھوڑے کی تعریف

گھوڑا تھا چھلاوا کبھی یاں اور کبھی واں تھا   آتا تھا نظر اور کبھی نظروں سے نہاں تھا
جوں برق قیام ایک جگہ اسکو کہاں تھا   گہ میمنہ گہ میسرہ کی سمت رواں تھا
بے حکم تو قاسم کے نہ ٹھہرا وہ کہیں پہ
رفتار میں رہ رہ گیا سایہ بھی زمیں پہ
نہ تھی خوش اسلوب تو چھوٹا سا دہاں تھا   یکساں تھا پس و پیش میں اور سن میں جواں تھا
تھا خوش کمر ایسا کہ وہ نایاب جہاں تھا   قد ایسا کہ ساقون ہی کی جانب نگراں تھا
سب گھوڑے گریزاں ہوتے اس فوج عدو میں
تھا فرق نہ اس گھوڑے کی اور شیر کی بو میں

سراپا علی اکبر

سر پیچ کا دستار پہ تھا اور ہی ساماں کلغی و جیغہ کی نظر آتی تھی عجب آن!
اور موتی کے مالے کی گلے میں تھی نئی شان خلعت کے ہر اک تار میں تھا برق کا عنوان
اک پھولوں کا اک موتیوں کا ہار پڑا تھا
ڈوبا ہوا وہ حسن کے دریا میں کھڑا تھا
نگینے پہ وہاں بیاہ کے موتی جو ٹنکا تھا ہر گز نہ ستارہ کہوں تھا عقد ثریا
تھا دست حنا بستہ میں جو دزد حنا کا روشن تھا ہتھیلی میں مثال ید بیضا
طولانی جو اس موتی کے سہرے کی لڑی تھی
موتی کی لڑی آن کے واں بالوں پڑی تھی

واقعہ نگاری

لی حرملہ نے کاندھے سے اپنے کماں اتار سوفار سے ملا دیا چلّے کو ایک بار
اور کھینچ کھینچ تا بہ بنا گوش بد شعار پھر بولا دیکھ اب تو مرا تیر آبدار
تیر اس طرح سے گردن اصغرؑ پہ چل گیا
پیکان توڑ بازوئے شہ سے نکل گیا
بعد اس کے لائے خیمہ سے اصغرؑ کو بہر آب ایک ایک سے کہا گیا ہو داخل ثواب
آیا ادھر سے تیر جگر دوز در جواب بچہ تڑپ گیا کہ کہاں تھی یہ اس کو تاب
اگلا لہو جو منہ سے تو باچھوں سے بہہ گیا
وہ مر گیا میں دیکھ کے منہ اس کا رہ گیا
وہ گرز کو لے کر ہوا جو مستعد جنگ قاسمؑ نے کہا دل سے کہ اب کیجے تامل نہ درنگ

قاسمؑ کو تو آتے تھے بھلا وہ کئی بہت ڈھنگ   ازرق کو کہا کھل گیا گھوڑے کا تیرے تنگ
واں گھوڑے سے وہ تنگ کی جانب جھکا تھا
یاں گھوڑے سے یہ تنگ تلک کاٹ چکا تھا

منظر نگاری

ہٹانے لگی صحرا کے خاروخس کو صبا   یہاں گرے گا گل باغ فاطمہؓ زہرا
نسیم صبح کا جھونکا جوان میں چلنے لگا   پھریرا حضرت عباسؓ کے علم کا اڑا
سحر کو ہو گیا کم نور منہ پہ تاروں کے
زمیں پہ نیزے چمکنے لگے سواروں کے

منظر صبح

نکلا جو سر مہر گریبانِ سحر سے   انجم کے گہر گر گئے دامانِ سحر سے
مہتاب کا رنگ اڑ گیا دامانِ سحر سے   روشن ہوا صحرا رُخ تابانِ سحر سے
جو وادی ایمن میں ہوا طور کا عالم
وہ خیمہ شبیرؑ میں تھا نور کا عالم

وہ نور کا تڑکا اِدھر اور صبح کا عالم   گھٹنا مہ و انجم کی تجلی کا وہ کم کم
آتی تھی صدائے دُہل صبح بھی پیہم   چلتی تھی نسیم سحری دشت میں تھم تھم
کہتا تھا چراغ سحری عزم سفر کا
اور شور درختوں پہ وہ مرغانِ سحر کا

وہ رن میں صبح کا عالم وہ نور کا تڑکا   نفیس رن میں وہ پوشاک تھی کہ صل علی
کسی کا سبز عمامہ کہیں سفید قبا   دلوں میں جنگ کی حسرت شباہت ذکر خدا

حسینؑ امام کو کس کس مزے سے تکتے تھے
سبھوں کے شوقِ شہادت میں دل ہمکتے تھے

جذبات نگاری

عابدؑ سے جب سکینہؑ نے یہ ماجرا سنا — کہنے چلی کہ العطش اے شاہ کربلا
لپٹی سموں سے آن کے گھوڑے کے اور کہا — اتنی ہی دیر میں مجھے تم نے بھلا دیا
دیکھو تو بہہ رہا ہے لہو میرے کان سے
فریاد کرنے آئی ہوں میں بابا جان سے
اے بابا گود میں لو کہ لگتا ہے مجھ کو ڈر — تم تھے کہاں کہ جل گیا سارا تمہارا گھر
جب لٹ چکی تو آپ نے لی آن کر خبر — صدقے گئی ہٹاؤ انہیں مار مار کر
حق میں مرے لحاظ نہ تھا ان کو آپ سے
سمجھے تھے سایہ اٹھ گیا سر پر سے باپ کا

تشبیہات

تب اس نے تھام گیسوئے فرقِ شہِ زماں — اس سر کو رکھ لیا بخوشی بر سرِ سناں
نیزہ پہ آفتابِ قیامت ہوا عیاں — یا شاخ پر لگا تھا گلِ آفتاب عیاں
سر پر کلاہ آہن و آہن کی قبا ہے — اک گلشنِ داؤدی عجب پھول رہا ہے
قندیل ہے اس روضہ میں اس طرح فروزاں — جس طرح ستارے ہوں تہِ گنبدِ گرداں
قطرے جو عرق کے رخِ انور سے ٹپکتے — خورشید کئی دن کو ستارے سے چمکتے
یوں سبزۂ نوخیز تھا گردِ رخِ انور — جوں عکسِ زمرد پڑے یاقوت کے اوپر
صاف اس کے دہنِ تنگ میں یوں دندان ہیں — دہنِ غنچہ میں شبنم کے گہر پنہاں ہیں

اس طرح درہم و برہم ہوئی فوجِ ظلم | جس طرح برگ شجر ہوویں صبا سے برہم
تیغ یوں گرتی تھی نیزہ کی گرہ کے اوپر | جس طرح برق گرے مار سیہ کے اوپر
پنہاں زرہ میں ہوتی تھی اس طرح سے سناں | بجلی چمک کے ہوتی ہے جوں ابر میں نہاں
گہ پیش نظر تھی کبھی نظروں سے نہاں تھی | جوں برق جہندہ کبھی یاں تھی کبھی واں تھی

اخلاقی مضامین

کھولے جو ذرا دیدۂ عبرت کوئی انساں | دنیا نظر آوے اسے بازی گہ طفلاں
ہم دیکھتے ہیں روز تہ گنبد گرداں | جاتا ہے اگر ایک تو ایک آتا ہے مہماں

دنیا کو اگر غور سے دیکھو تو سرا ہے
یہ فاعتبروا یا اولی الابصار کی جا ہے

ہم جس کو وطن سمجھے ہیں سو بےوطنی ہے | ہر وقت اجل مستعد راہ زنی ہے
کس کام کی یہ دولت دنیائے دنی ہے | محتاج کفن ہے کوئی محتاج و غنی ہے

جو آیا ہے اس کوچہ میں سو رہ گزری ہے
یہ رخت کفن دوش پہ رخت سفری ہے

رباعیات

کسی کا کندہ نگینہ پہ نام ہوتا ہے | کسی کی عمر کا لبریز جام ہوتا ہے
عجب سرا ہے یہ دنیا کہ جس میں شام و سحر | کسی کا کوچ کسی کا مقام ہوتا ہے

آرام سے کس دن تہ افلاک رہے ہے | عالم میں اگر ہے تو کیا خاک رہے ہے
عبرت کی جگہ ہے ہم رہیں گے کب تک | دنیا میں نہ جب پنجتن پاک رہے ہے

سلام

محرئی جس کو کہ سرورسے محبت ہوگی
وہ محبت تو کلید در جنت ہوگی

جب عیاں محرئی خاتون قیامت ہوگی
حشر میں حشر قیامت میں قیامت ہوگی

صبح نزدیک جو پہنچی تو کہا سرورنے
جوں چراغ سحری اب مری رخصت ہوگی

نزع کے وقت یہ اکبر نے کہا بابا سے
ہم جو مرجائیں گے کیا آپ کی حالت ہوگی

اے ضمیر اس لئے ہے مجھ کو تمنائے اجل
کہ علی رض کی تجھے تربت میں زیارت ہوگی

متروکات

ع بانو کے اس کلام پہ حضرت نے رو دیا

ع رندسالہ خوشی ہو کے پہن لیوے گی کبرا

ع خوشبوئی میں ہے مشک ختن چوٹیوں کے بال

ع ازرق کو کہا کھل گیا گھوڑے کا تری تنگ

ضمیر کے مراثی کئی ضخیم جلدوں میں ہیں اُن میں سے مختلف عنوانات پر کم انتخاب بھی اتنا طویل ہوگیا۔ اس پر نظر ڈالنے سے ان کی مرثیہ گوئی کے متعلق یہ رائے قائم کی جا سکتی ہے۔

(۱) ضمیر پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شاعرانہ کمال کے ساتھ پہلی مرتبہ اپنی تمام کوششیں مرثیہ گوئی کی فنی ترقی کے لئے صرف کی ہیں۔

(۲) اُن سے پہلے مراثی کے جو نمونے ملتے ہیں وہ مختصر ہیں۔ ضمیر کے کلام میں ۵۰۔ ۶۰ بند کے مرثیے تو بکثرت ہیں اور اکثر مراثی تو ۱۰۰ بند سے بھی تجاوز کر گئے ہیں، اس پر گوئی کے باوجود ان کا کلام طب و یابس سے پاک ہے۔

(۳) مرثیے میں پہلے صرف واقعات شہادت کے بیان پر اکتفا کی جاتی تھی، انہوں نے مختلف موضوعات کو علیحدہ علیحدہ فنی خصوصیات کے ساتھ باندھا مثلاً سراپا، گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف وغیرہ،

(۴) جذبات نگاری اور منظر نگاری جس کی ایک صورت واقعہ نگاری بھی ہے ان کے مرثیوں میں مستقل حیثیت رکھتی ہے، جذبات کے اظہار میں اگر بچوں اور عورتوں کا سلسلہ ہے تو ان کے سن و سال اور طرز تکلم کو صحت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

(۵) تشبیہات اور استعارات ان کے ہاں کم ہیں، زبان سادہ اور سلیس ہے، جو تشبیہات ہیں وہ منفرد، نادر، لطیف اور قریب الفہم ہیں، استعاروں سے بالعموم پرہیز کیا ہے۔

(۶) لکھنوی شاعری میں اخلاقی شاعری کو مستقل حیثیت سے داخل کرنے کی یہ پہلی کوشش ہے اور کامیاب کوشش، جو لوگ پہلے ہزل، ہجو، ریختی اور اندر سبھا کی طرف مائل تھے اب ان کی طبیعت اس نئے فن کی طرف رجوع ہونے لگی، یہ مصحفی کی برکت ہے، چنانچہ ضمیر اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

اس طرح کے کہنے کا سلیقہ مجھے کب تھا   واللہ کرم استاد کی شفقت کے سبب ہے

(۷) اس اعتبار سے وہ مرثیہ گوئی میں پہلے صاحب فن اور صاحب طرز ہیں اور ان کے ہاں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو بعد میں انیس، دبیر اور ان کے جانشینوں کے کلام میں ملتی ہیں۔

(۸) ان کی زبان استاد مصحفی کی طرح صاف و شستہ ہے لیکن کہیں کہیں متروکات بھی استعمال کر گئے ہیں جو بعد کے شعراء نے بالکل استعمال نہیں کئے ہیں۔

ضمیر کے ہی معاصرین میں میاں دلگیر تھے، یہ بھی پرگو اور قادر الکلام شاعر تھے۔

چنانچہ نولکشور نے ان کے مراثی کے مجموعے سات ضخیم جلدوں میں شائع کئے ہیں، یہ جلدیں بالعموم ۵۰۰ صفحات پر مشتمل ہیں اور اوسطاً ہر صفحہ پر ۹ بند یعنی ۵۴ شعر چھپے ہیں اس طرح اشعار کی مجموعی تعداد ۵۴×۵۰۰×۷ یا چورانوے ہزار پانچسو کے قریب ہوئی۔ ان کی مقبولیت ایک اسی سے ثابت ہے کہ اتنا کلام کا سرمایہ بہم پہنچایا ورنہ قبول عام حاصل نہ ہوتا تو ضمیر، فصیح، دبیر کے مقابلہ میں کلام کہنے کی جرأت کس طرح کرتے، دوسرے نولکشور کے ایک نسخہ کی آخری عبارت بھی یہی بتاتی ہے کہ ان کے مراثی عام طور پر مجالس عزا میں پڑھے جاتے تھے، وہ عبارت یہ ہے۔

"مدار کل خوانندگان مرثیہ و شائقان گریہ با حال آل عبا علیہم السلام کا اسی پر ہے۔ علی الخصوص نامی خوانندگان کا بلکہ موجد طرز سوز خوانی میر علی صاحب و سلطان علی خاں صاحب اور اکثر اہل کمال کی سوز خوانی و خوانندگی انہیں مرثیوں پر تھی"۔[1]

شاعری میں یہ اور فصیح دونوں ناسخ کے شاگرد تھے، لیکن استاد کا اثر ان کے کلام پر بہت کم معلوم ہوتا ہے، البتہ زبان کی صفائی اور بندش کی چستی پر زیادہ زور دیتے ہیں اور مضمون میں ویسی گرمی پیدا کرنے کی کوشش نہیں کرتے جیسی ضمیر کے کلام میں ملتی ہے۔ چو مصرعہ مرثیے پرانے زمانے میں لکھے جاتے تھے جب سے مسدس کا انداز مرثیہ کے لئے استعمال ہوا تھا شعراء نے چو مصرعہ مراثی کا لکھنا ترک کر دیا تھا لیکن دلگیر کے یہاں اس کی مثالیں بکثرت ہیں مثلاً ایک مرثیہ کا نمونہ یہ ہے:۔

مردم چشم کا پانی میں نہ کیونکر گھر ہو	کس طرح دامن مژگاں نہ لہو سے تر ہو
جو کہ فرزند علیؑ نائب پیغمبر ہو	حیف ہے حلق پہ ایسے کے بڑا خنجر ہو

---

[1] عبارت خاتمہ کلیات مرثیہ دلگیر جلد سوم ص ۹۶ م مطبوعہ نولکشور ۱۸۹۶ء

ہے غضب جس کا پسر ساقیٔ کوثر ہوئے
اُس کا شش ماہہ پسر پانی کی خاطر رو ئے
کیا قیامت ہے کہ وہ شاہ زمیں پر سوئے
وا من شاہ رسل جس کا سدا بستر ہو

میر ضمیر کے بعد تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، سراپا، رزمیہ علیحدہ علیحدہ لکھنے کا رواج عام ہو گیا تھا۔ چنانچہ دلگیر کے یہاں اس کا اثر ملاحظہ ہو:۔

تلوار کی تعریف:۔

یہ تیغ کا تھا حال کہ برسے کبھی بادل
بے گھوڑے کے ایسے ہوئے لاکھوں پیدل
اس پیاس میں جو تھا اثر احمد مرسل
پھر مار اسے حرف ہدایت کہے اول
خود دوڑ کے مانند فرس جاتی تھی تلوار
صابون صفت کاوہ میں دھنس جاتی تھی تلوار

گہ صدر پہ گہ شانوں پہ گہ فرق لعیں پہ
گہ رخ پہ یہ کہے کہ وہ پہ اور گاہ زمیں پہ
اسوار پہ تھی گاہ کبھی گھوڑے کی زیں پہ
تھمتی تھی کسی جا پہ نہ رکتی تھی کہیں پہ
گہ برق تھی گہ شعلہ تھی اور گاہ ہوا تھی
بند آنکھ ہوئی جاتی تھی ہر بار قضا تھی

تھراتی تھی برق چمک دیکھ کے اُس کی
اور کانپتا تھا شعلہ لپک دیکھ کے اُس کی
آئینہ تھا حیران فلک دمک دیکھ کے اُس کے
شرماتی تھی ہر شاخ لچک دیکھ کے اُس کی
مارا نہ اسے شرک میں آلودہ نہ جو تھا
وہ خالق اکبر کو جو سمجھتا وہی دو تھا

گھوڑے کی تعریف

دونوں اُن پیادوں کے گھوڑے تھے عجب چھل بل کے
تیز رو ایسے تھے وہ کہ ٹرے سے ہوا جوان ہول کے

تھے سبک گام وہ سب اور تھے اک بل کے ۔۔۔ حکم پر پھرتے تھے گویا تھے وہ مرکب کل کے

واقعہ نگاری:-

صغرا نے سنا آتے ہیں شبیر سفر سے ۔۔۔ اب ہوگی ملاقات شہ جن و بشر سے
گھبرا جو گئی آمد سرور کی خبر سے ۔۔۔ بیتابی کی حالت میں ردا گر گئی سر سے

انصار بھی ہیں تشنہ دہن شاہ کے ہمراہ ۔۔۔ اس فوج کے گھوڑے بھی ہیں پیاسے ارے اللہ
سب پھیرتے ہیں ہونٹوں پہ انصار زباں کو ۔۔۔ شہ روتے ہیں واں دیکھ کے ہر ایک جواں کو

تاکید تھی سب سنگ کی تلواریں چڑھا دو ۔۔۔ ترکش کے وہاں کھول کے تیروں کو لگا دو
کمر چست رہے ہاتھوں کا [illegible] ۔۔۔ ہاں غازیو ڈھالوں سے بدن اپنا چھپا لو
(تیاریٔ فوج)

ہر چند بہت پیاسا تھا وہ صاعقہ رفتار ۔۔۔ پر پانی پہ منہ ڈالا نہ اس گھوڑے نے زنہار
حیوان تھا پر انساں سے سوا مرتبہ داں تھا ۔۔۔ منہ پھیر کے عباس کی جانب نگراں تھا
(حضرت عباس کا گھوڑا نہر فرات پر)

جذبات نگاری

میں دیکھتی تھی بیٹھے تھے جب بھائی خاک پر ۔۔۔ میں دیکھتی تھی کھاتے تھے جب تیغ اور تبر
میں دیکھتی تھی سجدے میں جب خم کیا تھا سر ۔۔۔ میں دیکھتی تھی آیا تھا جب شمر بد گہر
آنکھوں کے آگے بھائی کی گردن اتر گئی
گر گر پڑی میں خاک پہ لیکن نہ مر گئی ۔۔۔ (زینب کے جذبات)

کیا ہے ابھی جیتا علی اصغرؑ کا سن و سال — اس لُوں میں ہوا ہو دیگا اس بچے کا کیا حال
برگشتہ یکایک ہوا کیا ہی مرا اقبال — بیماری میں جو چھوڑ گیا فاطمہؑ کا لال
شہ آویں کہ قاصد ہی کوئی آج کل آوے
تو اس دل مضطر کو بھلا کچھ تو کل آوے

بیٹھی ہوں اسی واسطے اب رہتی ہوں در پر — شبیرؑ کے بھیجے ہوئے اب آتے ہیں اکبرؑ
آجاتا ہے واللہ تصور مجھے اکثر — دروازے کے باہر ہیں کھڑے بولتے سرورؑ
نزدیک جو یاں بولتا گھوڑا ہے کسی کا
میں جانتی ہوں گھوڑا ہے عباسؑ علیؑ کا

مارے غیرت کے بدن بید سا تھرّاتا تھا — ایک رنگ آتا تھا چہرے سے اور اک جاتا تھا

میدان میں شاہ لے چلے جس وقت دلپیر — ہر چند غش تھا پیاس سے وہ غیرت قمر
شرکت کا خون کی نہیں جاتا ہے پر اثر — شکل رباب تکنے لگا منہ کو پھیر کر
مادر کا ہوش پیار کی چتون نے کھو دیا
اصغرؑ کی سمت دیکھ کے ماں نے بھی رو دیا

رجز

دادا ہے میرا شاہ نجف شیر ایزدی — دنیا میں جس کا نام ہے مشکل کشا علیؑ
سجادؑ میرا بھائی ہے زینب سی پھوپھی — اماں میری پوتی ہے نوشیرواں کی
ظاہر ہے سب کچھ نہیں کہتا زیادہ ہوں
دونوں گھروں کی سمت سے میں شاہزادہ ہوں

تشبیہات

تمام طعمہ ادھر رو سیاہیوں کا تھا
کہوں نہ فوج کہ جنگل سیاہیوں کا تھا

خود دوڑ کے مانند فرس جاتی تھی تلوار
صابون صفت کوہ میں دھنس جاتی تھی تلوار

نکلا یوں مشک بھرے نہر سے وہ بادشاہ
برج آبی سے نکل آتا ہے جس طرح سے ماہ

قطرے پانی کے کانوں سے تھے اس ڈھب گرتے
سب یہ کہتے تھے مہ نو سے ہیں کوکب گرتے

خود کھل گیا صندوق اور اک سر نکل آیا
گویا کہ قمر ابر سے باہر نکل آیا

دونوں فراق سے جو حزیں خوب ہو گئے
وہ باپ بیٹے یوسفؑ و یعقوبؑ ہو گئے

متروکات

ع رو دیا شہ نے عباس سے کہکر یہ سخن

ع یہ بات سن کے رو دیا احمدؑ نے اور کہا

ان اقتباسات سے دلگیر کے کلام کے عام رنگ کا اندازہ ہو سکتا ہے، مرثیہ سے ان کی خاص مناسبت طبع کا ثبوت ان کا کلام ہے جس میں تقریباً ایک لاکھ شعر موجود ہیں۔ اس میں سینکڑوں مرثیے ہیں اور اکثر مرثیے سو سوا سو بند سے زیادہ کے ہیں۔ سلام اور نوحے بکثرت لکھے ہیں، بین ان کے ہاں زیادہ ہے جس کا نمونہ میر اور ان سے پہلے کے مرثیہ گو شعراء میں فنی حیثیت سے نہیں ملتا ہے۔ ضمیر اور بعد میں آنے والے انیس اور دبیر کی مانند ان کے کلام میں بھی جہاں خاص رسوم و آداب معاشرت کا ذکر آگیا ہے۔ وہاں لکھنوی معاشرت کی ترجمانی ملتی ہے یہ بات ان کے ہاں کم ہے، بعد میں اسے بڑا فروغ ہوا۔

حضرت قاسم کی شادی کے بیان میں اس کی مثالیں موجود ہیں۔ ان کا کلام

گریہ و بکا کے لئے تو موزوں ہے لیکن فنی اعتبار سے اس کا پایہ ضمیر کے کلام سے بلند نہیں ہے معلوم ہوتا ہے کہ شاعرانہ صناعی کو انہوں نے ملحوظ نہیں رکھا ہے بلکہ اپنے زمانہ کے مذاق و رواج حصول ثواب و شہرت کے لئے اس طرف توجہ کی ہے، مرثیہ کی ساخت میں انہوں نے کوئی جدت پیدا نہ کی، نہ ضمیر کی ایجادات کو ترقی دی، صرف گھوڑے کی تعریف، تلوار کی تعریف، رزمیہ، سراپا وغیرہ لکھتے وقت اشعار زیادہ لکھنے میں ضمیر کا اثر قبول کرتے نظر آتے ہیں تاہم ان کی شاعرانہ کوششوں اور پھر مشہور سوز خوانوں کی بدولت ان کے کلام نے انیس اور دبیر کے لئے مناسب ماحول اور فضا تیار کر دی،

خلیق، ضمیر اور دلگیر کے بعد انیس، دبیر سے پہلے صرف فصیح کا نام قابل ذکر ہے۔ یہ بھی ناسخ کے شاگرد تھے اور پھر دلگیر کی شہرت کے بعد ان سے مشورہ کرنے لگے تھے، ان کا کلام بھی دلگیر اور ضمیر کے رنگ میں ہے لیکن ان کے اشعار کی تعداد ان دونوں سے کم ہے۔ شہرت ان کی مسلم ہے، مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانہ عجائب میں اپنے عہد کے لکھنؤ کے جن باکمالوں کا ذکر کیا ہے ان میں خلیق، ضمیر، دلگیر کے علاوہ فصیح اور دبیر کا بھی نام لیا ہے، لیکن فصیح ترک ہندوستان کر کے حج کو گئے اور وہیں رہ گئے اس لئے ضمیر، دلگیر یا دبیر کے مقابلہ میں رکھے جانے کے قابل سرمایہ کمال نہ چھوڑا، تاہم اس زمانہ کے مرثیہ گو شعراء کے کمالات ان کے مراثی میں بھی موجود ہیں، مثلاً جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کا ایک نمونہ یہ ہے:-

لاش اصغرؑ رن سے لاتے ہیں حسینؑ — زخم بازو کا چھپاتے ہیں حسینؑ
پاؤں آہستہ اٹھاتے ہیں حسینؑ — دل سے اپنے کہتے جاتے ہیں حسینؑ
لاش اصغرؑ خیمہ میں جب جائیگی — شہر بانو دیکھ کر مر جائیگی

دو قدم چلتے ہیں اور تھمتے ہیں شاہ ۔۔۔ یاس اور چپ مڑکے کرتے ہیں نگاہ
کہتے ہیں نزدیک ہے اب خیمہ گاہ ۔۔۔ منتظر ہووے گی بانو در پہ آہ!
تیر حلقِ نازنیں کے پار ہے
خیمہ تک جانا بہت دشوار ہے

اخلاقی مضامین جو مرثیہ گوئی کی سب سے بڑی برکت ہیں ان کے کلام میں بکثرت موجود ہیں مثلاً حضرت امام حسینؑ اہلبیتؑ سے رخصت ہوتے وقت تلقین فرماتے ہیں:۔

جو بلا آئے اسے سمجھو کہ ہے فضل کریم ۔۔۔ جانیو ذلت و خواری کو کہ ہے اجر عظیم
قید خانے کو سمجھنا کہ ہے جنات نعیم ۔۔۔ جب لگے گرم ہوا جانیو جنت کی نسیم
رہیو راضی برضا حکم خدا نازک ہے
دم شمشیر سے بھی راہ رضا نازک ہے

جب مجھے یاد کرو کیجیو مت نالہ و آہ ۔۔۔ دل جو گھبرائے تو یہ کہنا کہ انا للہ

موت سے ظالم و مظلوم نہ پائیں گے اماں ۔۔۔ ملک الموت کے قبضہ میں ہیں سب پیر و جواں
عمر انسان کی ہے صرصر کی طرح تند رواں ۔۔۔ ایک دن سب کو اسی خاک میں ہونا ہے نہاں
غم دنیا ہے عبث زیست کے پابندوں کو
چاہیئے خالق اکبر کی رضا بندوں کو

میر انیس اور مرزا دبیر کا دور

میر انیس اور مرزا دبیر کو محتاج تعارف نہیں، یہ دونوں مرثیہ کے آسمان کے آفتاب اور ماہتاب ہیں۔ اگرچہ دونوں کا رنگ طبیعت اور مذاق جدا ہے لیکن کمال فن کی شان دونوں کے کلام میں موجود ہے۔ دونوں کے کلام پر بحث کرنے سے پہلے بعض

اُن اُمور کا ذہن نشین کر لینا ضروری ہے جو سطور بالا میں مرثیہ کی تدریجی ترقی کے سلسلہ میں بیان کیے گئے۔

(۱) مصائب کربلا اور مدح اہل بیت کے مضامین فارسی شاعری میں صدیوں سے نیز اُردو شاعری میں کم از کم انیس و دبیر سے دو سو سال پہلے سے نظم ہونے لگے تھے اور ظاہر ہے کہ اس طویل زمانہ میں خالص تاریخی مواد کے علاوہ کچھ تخیل کی بدولت ان موضوعات میں شامل ہو گیا ہوگا۔

(۲) فنی حیثیت سے مرثیہ کی ترقی انیس و دبیر سے کم از کم سو سال پہلے یعنی بارہویں صدی میں سودا، اسکندر، مسکین وغیرہ کے عہد سے شروع ہو چکی تھی۔

(۳) لکھنؤ میں خلیق، ضمیر، دلگیر، اور فصیح نے مرثیہ کو اس صورت اور قالب میں ڈھال دیا تھا جو میر انیس اور مرزا دبیر کے یہاں ملتا ہے یعنی (۱) واقعات کربلا، ولادت حضرت امام حسین رض و حسن رض اور بچپن کے حالات و واقعات سے شروع کر کے شہادت امام حسین رض کے بعد اہلبیت کی مدینہ کی واپسی اور واقعات مابعد تک کی تفصیل دلگیر وغیرہم کے مراثی میں ملتی ہے (۲) جزئیات نگاری مقبول ہو چکی ہے۔ چنانچہ واقعہ کربلا کے سلسلہ میں سفر کی تیاری کے جذبات، راستے کے زحمتیں، کربلا کے حالات، فوجوں کی تیاری، میدان جنگ کی ترتیب، معرکہ کا آغاز، بہادروں کی نبرد آزمائی، اہلبیت و رفقائے امام کا عزم و استقلال، آخر میں فوج شام کا غلبہ، حضرت امام حسین کی شہادت، اہل بیت کی روانگی شام، یزید کے دربار میں پیشی، قید خانہ کے مصائب، رہائی اور مدینہ کی واپسی، اہل مدینہ سے ملاقات اور حالات مابعد، ان سب کو بالتفصیل علیحدہ علیحدہ مراثی میں جگہ دی جانے لگی تھی۔ دلگیر کے مراثی کی سات مدون کلیات ان پر شاہد ہیں (۳) پھر ان جزئیات نگاری کے سلسلہ میں جہاں جہاں منظر نگاری، اور جذبات نگاری

کا موقع ملا ہے، وہاں ان حضرات نے اس میدان میں بھی اپنے جوہر دکھاتے ہیں مثلاً قافلہ کی روانگی کے وقت حضرت صغرا کے جذبات میدان میں ہر شہید کے رخصت ہوتے وقت کی کیفیت اور اعزا کے جذبات، حضرت سکینہؑ کے جذبات، حضرت امام حسینؑ کے جذبات شہادت حضرت علی اکبرؓ اور حضرت علی اصغرؓ پر بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں۔ منظر نگاری کا موقع آیا ہے تو صبح کا منظر، شام کی آمد میدان جنگ کا سماں اور لڑائی کا نقشہ موزوں اور مناسب الفاظ اور موثر انداز میں نظم کر دیا (۴) جزئیات نگاری کے ہی سلسلہ میں تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، سراپا، رجز، رزمیہ علیحدہ علیحدہ موضوع کی حیثیت سے اختیار کیا ہے اور طرح طرح سے اس پر طبع آزمائی کی ہے۔ (۵) جہاں موقع آیا ہے وہاں شاعرانہ انداز بیان مثلاً تخریہ تشبیہ واستعارہ وغیرہ کی جانب بھی توجہ کی ہے۔ (۶) ان لوگوں نے نہ صرف مرثیے لکھے بلکہ اس کثرت اور کامیابی سے لکھے کہ عوام کے مذاق کو مرثیہ کی لکھنوی شاعری کی بجائے اخلاقی شاعری کی طرف متوجہ کر دیا، دلگیر اور ضمیر نے لاکھوں شعر مرثیے میں کہے جو مجالس عزا میں پڑھے جاتے تھے چنانچہ دلگیر کی کلیات سوم کے آخر میں جو عبارت ہے اس سے اس بیان کی تائید ہوتی ہے، ان لوگوں نے گویا میدان تیار کیا جس میں آگے دبیر و انیس نے اپنے کمالات دکھائے (۷) یہ بزرگ بیشتر اپنے مراثی خود پڑھا کرتے تھے لیکن عام مجالس میں بہ غرض سوزخوان حضرات ہی ادا کرتے تھے اور مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی ترقی ہو رہی تھی، ان باکمالوں کی بدولت کلام میں الحاق کا سلسلہ شروع ہوا، چنانچہ میر انیس اور مرزا دبیر کے کلام میں بہت سے بند الحاقی ہیں اور ان میں سے اکثر ان پیشروؤں کے نتائج فکر ہیں۔ (۸) میر انیس اور مرزا دبیر کا کلام نقش ثانی ہے اور انہوں نے موضوع و بیان دونوں میں ان اساتذہ کے کلام سے اس سلیقے سے استفادہ کیا کہ ان کو 'اضافہ' کہنے میں بھی تامل نہیں کیا جا سکتا۔

انیس و دبیر کے موازنہ کا مسئلہ آتا ہے۔ چونکہ اس مقالہ میں شعرا کی ترتیب بالعموم سنہ وفات کے اعتبار سے کی گئی ہے اس لحاظ سے میر انیس کا ذکر پہلے کیا گیا ہے، ان کی وفات ۱۲۹۱ھ ۱۸۷۴ء میں اور مرزا دبیر کی وفات ۱۲۹۲ھ ۱۸۷۵ء میں ہوئی۔

میر انیس کی مرثیہ گوئی

انیس نے مرثیہ نگاری کے متعلق ایک موقع پر فرمایا ہے :۔

عمر گذری ہے اسی دشت کی سیاحی میں　　پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

مرثیہ نگاری اگرچہ ان سے پہلے ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کر چکی تھی اور اس کی فنی مبادیات و خصوصیات بھی متعین ہو گئی تھیں اور عام طور پر خلیق، ضمیر، دلگیر اور فصیح کے مراثی کافی حد تک مقبول ہو چکے تھے، لیکن جو قبول عام اور شہرت دوام انیس اور ان کے حریف دبیر نے حاصل کی وہ کسی اور کے حصہ میں نہیں آئی، یہی وجہ ہے کہ اب تک عام طور پر صرف انہیں دو حضرات کو مرثیہ گوئی کے فن کا امام سمجھا جاتا ہے، حالانکہ فنی نقطۂ نظر سے ضمیر اور خلیق کی خدمات اور کمالات کسی طرح نظر انداز نہیں کئے جا سکتے اور نہ باعتبار اثر آفرینی ان میں اور انیس کے کلام میں فرق مراتب کرنا آسان ہے۔ دبیر اور مونس کے کلام کو تو ممتاز کیا جا سکتا ہے۔ لیکن خلیق اور انیس یا ضمیر اور انیس کے کلام کو مخلوط کر دیا جائے تو علیحدہ کرنا تقریباً ناممکن ہوگا۔

مولانا شبلی نے موازنہ انیس و دبیر لکھ کر انیس کے حقیقی مرتبہ کو واضح اور متعین کر دیا، اگرچہ اُن کی بعض تنقیحات کو تسلیم نہیں کیا گیا ہے۔ تاہم علمی حلقوں میں اکثر موازنہ اور اس کا مصنف کا نام ساتھ لیا جاتا ہے اور یہ شبلی کی بالغ نظری اور انشاء پردازی دونوں کا بین ثبوت ہے۔ شبلی نے میر انیس کے کلام میں حسب ذیل خوبیاں بتائی ہیں۔

(۱) اُن کا کلام فصیح ہے (۲) نظم میں کلام کی اصلی ترتیب قائم رہتی ہے۔
(۳) روزمرہ کا استعمال بہت خوبی سے کیا ہے (۴) مضامین کی نوعیت کے لحاظ سے
الفاظ استعمال کرتے ہیں (۵) موزوں بحر و ردیف و قافیہ منتخب کرتے ہیں (۶) علاوہ
فصاحت کے بلاغت کلام اور اس کے جزئیات کا بھی لحاظ رکھتے ہیں (۷) جذبات
انسانی کے نظم کرنے کا خاص سلیقہ ہے (۸) منظر نگاری اچھی کرتے ہیں (۹) واقعہ نگاری
پر قدرت ہے۔

اس خوبیوں کو شبلی دو سو تیرہ (ص۔۳۰ لغایتہ ۲۴۴) صفحات میں متعدد مثالوں
سے واضح کرتے ہیں اور اپنی کوشش میں کامیاب ہوتے ہیں آخر میں (ص ۲۴۴ لغایتہ
۲۵۳) میر انیس کے کلام پر اعتراضات کا ذکر کرتے ہیں اور ان کا جواب دیتے
ہیں۔ ان کے بقول انیس کے کلام پر حسب ذیل اعتراضات کئے جاتے ہیں۔

(۱) اکثر غلط الفاظ کو ہم قافیہ لاتے ہیں (۲) جن الفاظ میں نون کا اعلان
ضروری ہے وہاں اعلان نہیں کرتے (۳) جہاں اعلان جائز نہیں وہاں اعلان
کرتے ہیں (۴) اکثر جگہ شائیگاں قافیے ہیں (۵) اکثر جگہ حروف تقطیع سے گر
جاتے ہیں (۶) بعض الفاظ غلط استعمال کئے ہیں:۔

یہ وہ اعتراضات ہیں جنہیں عبدالغفور نساخ نے ایک رسالہ میں جمع کیا
ہے، یہ لفظی عیوب کے متعلق ہیں، بعض باتیں معنوی حیثیت سے بھی قابل گرفت
ہیں مثلاً۔

(۱) اکثر جگہ مصرعوں میں باہم ربط نہیں ہوتا (۲) اکثر رعایت لفظی کی وجہ
سے کلام اوچھا اور بے اثر ہو جاتا ہے ان اعتراضات کو نقل کرکے مولانا نے
جو جوابات دیئے ہیں وہ بہ ترتیب یہ ہیں:۔

(۱) اوّل تو قدما نے اس کو برتا ہے دوسرے کلام کی وسعت کے لئے یہ

سختیاں ہم اٹھا دینی چاہئیں۔ جو اشعار اس اعتراض کے سلسلہ میں پیش کئے گئے ہیں وہ الحاقی ہیں یا جس لفظ پہ اعتراض تھا وہ "یوں نہیں یوں ہے" علاوہ ازیں جو اساتذہ کثیر الکلام ہیں اور جن کو سینکڑوں قسم کے مضامین ادا کرنے پڑتے ہیں وہ اس قسم کی پابندی نہیں کرتے (۵) جہاں حرف تقطیع سے گرتا ہے وہاں کاتب کی غلطی ہے اور اگر صحیح لفظ وہی ہے تو اساتذہ کے کلام میں ایسی مثالیں بکثرت ہیں (۶) ایسی غلطیاں ہر بڑے سے بڑے شاعر کے یہاں موجود ہیں" معنوی عیوب کے سلسلہ میں بیان یہ ہے کہ

"ان تمام اعتراضات کا جواب صرف یہ ہے کہ لفظی رعایت کی پابندی کے سوا جو لکھنؤ کا خمیر بن گیا تھا باقی عیوب لازمۂ انسانی ہیں اور کسی بشر کا کلام ان سے پاک نہیں ہو سکتا۔"

ہمیں یہاں موازنہ کے اس حصہ سے بحث نہیں جہاں میر انیس کی خصوصیات اور ان پہ اعتراضات کے جوابات نقل ہوئے ہیں اس لئے وہ مقامات نظر انداز کر دیئے گئے۔ جہاں انیس و دبیر کا موازنہ کیا گیا ہے اور دبیر کے کلام پر اعتراضات کئے گئے ہیں، ان کا ذکر دبیر کے بیان میں آیا ہے، البتہ اس سلسلہ میں بعض ایسے امور جو مرثیہ اور مرثیہ نگاروں کی تاریخ کے مطالعہ سے بحیثیت مجموعی انیس کے متعلق ذہن میں آتے ہیں ان کا اظہار ضروری ہے۔ مثلاً

(۱) انیس نے باوجود اس کے کہ بہتر ۷۲ سال کی طویل عمر پائی اور شعر گوئی کا سلسلہ آغاز جوانی میں کر دیا تھا مرثیہ کی صورت یا اسلوب میں کوئی نئی اصلاح یا اضافہ نہیں کیا، (مثلاً بعد میں ساقی نامہ مرثیہ کے شروع میں لکھا گیا ہے) اس سلسلہ

لے موازنہ ص ۲۵۴

میں مرثیہ پر متقدمین میں سوداؔ کا اور انیسؔ سے پہلے ضمیرؔ کا اور بعد میں تعشقؔ وغیرہ کا خاص احسان ہے۔ ان سے پہلے بھی مرثیہ گوئی کا مقصد اثر آفرینی تھا اور اس لیے فصیح وشیریں زبان اور سوز بیان، اختیار کیا جاتا تھا اور بایں ہمہ مرثیہ کا فن دقیق سمجھا جاتا تھا۔ انیسؔ خود اسی راستہ پر گامزن ہوئے جو خلیقؔ اور ضمیرؔ نے تیار کیا تھا، البتہ یہ ان کا کمالِ شاعری ماننا پڑتا ہے کہ ان پیشروؤں کے ہاں جو بعض نقوش ہلکے رہ گئے تھے انیسؔ نے انہیں زیادہ گہرا یا اجاگر کر دیا۔

(۲) باوجود کردار نگاری کے کمال کے جو ان کے مراثی میں جا بجا ملتا ہے انہوں نے متقدمین مرثیہ نگاروں کی طرح یہ سمجھنے میں غلطی کی کہ یہ کردار نگاری کا سب سے بڑا عیب ہے کہ افراد مرثیہ جو عربی نژاد ہیں اور عربی ماحول میں پلتے پھرتے ہیں اُن کی تصویروں میں ہندوستانی تہذیب ومعاشرت کا رنگ بھر دیا ہے، مثلاً میدانِ جنگ میں شوہر یا بھائی یا بیٹے کے مارے جانے پر عرب خاتون کا ہندوستانی عورتوں کی طرح چوڑیاں توڑ کر، بال کھول کر سر اور سینہ پٹینا نہ صرف کردار نگاری کا عیب ہے بلکہ خواتین اہلِ بیت کے مرتبہ اور وقار کے شایانِ شان نہیں ہے بالخصوص جب کہ انہیں مراثی میں ان کے صبر وتحمل اور توکل علی اللہ کا بار بار ذکر کیا جاتا ہے۔

(۳) اگرچہ میر انیسؔ موقع اور محل کی مناسبت کا لحاظ رکھتے ہیں لیکن بعض رسمی مضامین ادا کرنے میں وہ بھی عام مرثیہ گویوں کی طرح ناقابلِ یقین باتوں کو نظم کر جاتے ہیں مثلاً قاسم کی شادی کا واقعہ، اول تو اس میدان میں ایسے وقت شادی کا موقع ہی کیا ہوگا اور بالفرض ہو بھی تو شادی کی تفصیلات اور رسومات اس طرح لکھی ہیں گویا یہ تقریب لکھنؤ کے کسی صاحبِ دولت کے یہاں اطمینان وفراغت سے انجام پا رہی ہے۔

(۴) انیسؔ کے کلام کو پڑھ کر یہ تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ رلاتے ہیں لیکن اس

میں شبہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ خود بھی روتے ہیں، مولوی عبدالحق صاحب نے اسی نکتہ کو انتخاب کلام میر کے مقدمہ میں لکھا ہے، اور اس کی وجہ یہ ہے کہ انیس کا کلام جگ بیتی ہے اور میر کا کلام چونکہ آپ بیتی ہے اس لئے وہ صرف رلاتے ہیں بلکہ خود بھی روتے ہیں۔

انیس کے کلام پر فنی نکتہ چینی یا ضمیر و خلیق کے کلام کا انیس کے کلام ہم پلہ ہونا یا انیس کا عرب اور ہندوستانی کرکٹروں کو خلط ملط کر دینا یا بعض ساقط الاعتبار روایتوں کو پیش کرنا یا اس قسم کی دوسرے اعتراضات، انیس کے شاعرانہ کمالات کو بے نور نہیں کر سکتے یہی نہیں ان کے علاوہ بھی جو اعتراضات وقتاً فوقتاً کئے جائیں گے وہ بھی انیس یا کسی بڑے شاعر کی شہرت کو نقصان نہیں پہنچا سکیں گے۔ دلائل کے لئے دور جانے کی ضرورت نہیں ہے صرف اتنا اشارہ کافی ہے کہ آج تک کسی اچھے شاعر کی شہرت کو اعتراضات سے نقصان نہیں۔ اچھے شاعر میں قطع نظر اس سے کہ ہماری آپ کی وضع کی ہوئی نہیں سینکڑوں برائیاں یا خرابیاں اس میں ملتی ہیں اس کے کلام میں صداقت کے کچھ ایسے عناصر ملتے ہیں جن میں ابدیت مضمر ہوتی ہے اور وہ ہزاروں مخالفتوں کے باوجود زندہ رہتی ہے اور اس کے فیضان کا سرچشمہ جاری رہتا ہے۔ مجھے یہاں تک بھی کہنے میں باک نہیں ہے کہ بچوں اور عورتوں کی جس وقت ترجمانی انیس کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں لکھنؤ یا عرب یا کہیں اور کے بچے یا خواتین نہیں ہوتیں بلکہ انسانوں کے عورتیں اور بچے ہوتے ہیں دیکھنا یہ چاہیئے کہ عورتیں اور بچے فی الواقع اس طور پر متاثر ہوتے ہیں یا نہیں جس طور پر کہ انیس نے پیش کیا ہے، شاعر مورخ نہیں ہوتا کہ روایت کی صحت یا عدم صحت نظر رکھے، اگر وہ واقعی شاعر ہے تو وہ شیعہ

سُنی، ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، پارسی بھی نہیں ہوتا وہ ایک برگزیدہ انسان ہوتا ہے جس کے ذہنی اور قلبی رشتے معلوم نہیں کہاں کہاں سے وابستہ ہوتے ہیں اور جو بلندی کے بعض لمحات میں معلوم نہیں کہاں کہاں پہنچ جاتا ہے۔ بلاشبہ انیس، میر، غالب، حالی، اقبال اسی قبیل کے لوگ ہیں نفس شاعری پر چونکہ یہاں بحث مقصود نہیں ہے اس لئے اس موضوع کو یہیں ختم کر دیا جاتا ہے لیکن ان اُمور پر غور کرنے کے بعد انیس کی مرثیہ گوئی کے صریح احسانات بھی تسلیم کرنا پڑتے ہیں۔

(۱) انیس کی شاعری کے فروغ کا زمانہ ناسخ اور آتش سے ملا ہوا ہے۔ ان حضرات نے لکھنوی شاعری پر جو اثرات چھوڑے ان کا بارہا ذکر ہو چکا ہے، ایسے حالات میں کسی شاعر کا اس رنگ سے محفوظ رہ جانا خود اس کے کمال پر بڑی دلیل ہے۔ انیس کے حریف مرزا دبیر جب شعر کی ظاہری صورت اور الفاظ کی دروبست پر زیادہ توجہ صرف کرنے لگتے ہیں تو اس "ناسخانہ" افتادِ طبیعت سے قریب آجاتے ہیں محسن کاکوروی جن کا تعلق ناسخ سے کئی واسطوں سے ہے باوجود اپنی تمام خوبیوں کے صاف اس رنگ سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کا رنگ اس لکھنوی انداز کا سب سے لطیف اور پاکیزہ نمونہ ہے، انیس اپنے کلام میں شروع سے آخر تک اپنی روایات خاندانی پر نظر رکھتے ہیں، یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ وہ جگہ جگہ کہتے تھے اور اکثر آئیاں بجائیاں بھی بول جاتے تھے اور فخریہ کہتے تھے کہ یہ میرے گھر کی زبان ہے، حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے، اگرچہ ان کے کلام میں کئی شعر ایسے مل جاتے ہیں جن میں رعایت لفظی کا عیب موجود ہے لیکن پانچ ضخیم دواوین میں چند ایسے اشعار کا نکل آنا قوین فطرت ہے قابل گرفت نہیں۔

(۲) جیسا کہ شبلی، حالی اور سکسینہ نے لکھا ہے کہ جدید اُردو داں طبقہ میں پرانی شاعری کی اگر کوئی چیز مقبول ہے تو وہ انیس کی مرثیہ نگاری ہے، اس کی

وجہ یہ ہے کہ سادگی، اصلیت[1] اور جوش جو بقول حالی ایک اچھے شعر کی صفات ہیں اُن کے کلام میں بکثرت موجود ہیں، لیکن جوش کا عنصر جتنا انیس کے یہاں ہے عموماً ان کے پیشروؤں کے یہاں نہیں ملتا۔

(۳) ضمیر، دلگیر، خلیق، فصیح اپنے زمانہ کو متاثر نہ کر سکے، چنانچہ دلگیر اور فصیح دونوں ناسخ کے شاگرد تھے اور اُن کے خواجہ ناسخ، وزیر، برق، بحر، منیر، رشک، امیر وغیرہ تھے۔ جن کا کلام خالص لکھنوی ہے، دَور آخر میں شاعری کی اصلاح کرنے والوں میں محسن، امیر اور ان کے شاگرد مشہور ہیں لیکن اس میں شبہ نہیں کہ لکھنؤ کے خواص و عوام پر ان میں سب سے زیادہ اثر انیس کے کلام ہی کا ہوا۔

مرثیہ کے متعلق جیسا کہ آگے چل کر بحث کی گئی ہے یہ مسلم ہے کہ اخلاقی شاعری کا یہ ایک اعلیٰ نمونہ ہے، اس کی بدولت بقول مولانا حالی اعلیٰ جذبات انسانی مثلاً دلیری، جرأت، ایثار، محبت، وفاداری، صبر، تحمل، شکر، برداشت وغیرہ کو شاعری کا موضوع بنایا، یہ احسان تمام مرثیہ گو شعرا کا ہے لیکن انیس کی عام شہرت اور اثر ان سب سے زیادہ ہے اس لئے اسے ان سے خاص تعلق ہے۔ یعنی ان کی بدولت یہ مضامین شاعری میں عام ہو گئے۔

(۴) جیسا کہ عام طور پر معلوم ہے مراثی میں بکثرت ایسی روایات نظم ہو گئی ہیں جن کی تاریخی اصلیت کچھ نہیں ہے۔ انیس کے یہاں بھی اگرچہ چند روایات ایسی ہیں لیکن ہمعصر مرثیہ نگاروں کے مقابلہ میں ان کے ہاں ان کی تعداد بہت کم ہے چنانچہ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ دبیر کے کلام میں ایسی روایات بکثرت ہیں۔ بعد کے

---

[1] جس موقع پر مولانا حالی نے جوش کا لفظ استعمال کیا ہے وہاں انگریزی میں SENSUOUS ہے جس کا مفہوم جوش سے مختلف ہے۔

لکھنوی شعراء مرثیہ گوئی میں اس کا لحاظ رکھتے ہیں چنانچہ حضرت قاسم وغیرہ کی شادی
کی روایات کو ترک کر دیا گیا ہے۔ اس کی بحث آگے آتی ہے لیکن یہاں اتنا اشارہ
کرنا کافی ہے کہ اس کی ابتدا انیس سے ہی ہوئی۔

انیس کا کلام پانچ ضخیم جلدوں میں شائع ہو چکا ہے سب سے اچھا اور مستند
نسخہ نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا ہے جس کی تحریک ڈاکٹر سر سید راس مسعود مرحوم
نے کی تھی۔ یہ کلام چونکہ عام طور پر مشہور ہے۔ اس لئے صرف مختصر سے نمونے پر
اکتفا کی جاتی ہے۔

فخریہ

ہے نمک خوان تکلم سے فصاحت میری ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
درد سر ہوتا ہے ہر بار نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

ایک قطرہ کو جو میں چاہوں تو قلزم کر دوں بحر مواج فصاحت میں تلاطم کر دوں
عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

اس کے بعد انیس ایک بند میں اپنے والد خلیق کی مرثیہ گوئی کے کمال کا اعتراف
کرتے ہیں:۔

منظر نگاری

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوائیں وہ بیابان وہ سحر دم بہ دم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر

اس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر
لوٹے جاتی تھی مہکتے ہوئے سبزہ پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب باد صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی

ٹھنڈی ہوائیں سبزہ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک
ہر برگ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ چمک
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

خاص خاص مناظر یہ ہیں گرمی صحرا، رخصت شب، صبح صحرا صبح عاشورہ وغیرہ وغیرہ

جذبات نگاری

حضرت امام حسینؓ اپنی ہمشیرہ حضرت زینبؓ کو تلقین صبر فرماتے ہیں۔ ان کا جواب ملاحظہ ہو۔

حضرت کے سوا اب کوئی سر پر نہیں بھائی
انسان ہوں کلیجہ مرا پتھر نہیں بھائی
صدقے گئی یوں ان کبھی پڑتے نہیں دیکھا
اک دن میں بھرے گھر کو اجڑتے نہیں دیکھا

حضرت امام حسینؓ روانگی کے وقت اپنی بیمار صاحبزادی حضرت صغراؓ کو چھوڑتے ہیں تو ان کی والدہ فرماتی ہیں۔

ماں ہوں میں کلیجہ نہیں سینہ میں سنبھلتا
صاحب مرے دل کو ہے کوئی ہاتھوں سے ملتا
میں تو اسے لے چلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا
رہ جائیں جو ہم ہیں بھی تو دل اس کا بہلتا
دروازے پہ تیار سواری تو کھڑی ہے
پر اب تو مجھے جان کی صغراؓ کی پڑی ہے

حضرت عباسؓ زخمی ہو کر زندگی کی آخری منزلوں سے گزر رہے ہیں، حضرت امام حسینؓ

سرہانے تشریف لاتے ہیں، آپ کی تنہائی اور بیکسی کا خیال کر کے حضرت عباسؓ فرمانے لگتے ہیں:۔

دنیا سے کوچ کرنے کو جی چاہتا نہیں ۔ اے بھائی جان مرنے کو جی چاہتا نہیں

اسی طرح جب حضرت علی اکبرؓ کی شہادت ہوتی ہے اور حضرت امام حسینؓ ان کے پاس تشریف لے جاتے ہیں تو وہ بھی یہی فرماتے ہیں:۔

ساتھ آئے تھے جو چاہنے والے وہ کدھر ہیں ۔ روتا ہوں اس لئے کہ اکیلے حضور ہیں

حضرت اصغرؓ کی لاش خیمہ میں آتی ہے تو حضرت سکینہؓ ان کو لپٹ جاتی ہیں۔

چھوٹی بہن جو لاشے سے آکر لپٹ گئی ۔ اک حشر ہو گیا صف ماتم الٹ گئی

جذبات نگاری کی ایسی ہزارہا مثالیں انیس کے مراثی میں قدم قدم پر ملتی ہیں۔

واقعہ نگاری

حضرت امام حسینؓ رخصت ہوتے وقت حضرت سجاد سے کچھ فرماتے ہیں:۔

آہستہ سے کچھ جھک کے کہا گوش پدر میں ۔ بیمار کے رونے سے قیامت ہوئی گھر میں

اندھیر زمانہ ہوا بانوؓ کی نظر میں ۔ غش ہو گئی زینبؓ یہ اٹھا درد جگر میں

ٹھہرا نہ گیا، ال شہ والا نکل آئے
تنہا گئے روتے ہوئے تنہا نکل آئے

حضرت امام حسینؓ میدان میں شہادت کے لئے تشریف لائے ہیں:۔

نیزے تانے ہوئے اڑتے چلے آتے ہیں سوار ۔ ہیں کماندار سپر باندھے ہوئے تیس ہزار

تیغیں کھینچے ہوئے چوگرد کھڑے ہیں جو سوار ۔ غل ہے مہلت نہ ملے سبط نبی کو زنہار

برق شمشیر ہر اک جا پہ چمک جاتی ہے
جس طرف دیکھتے ہیں موت نظر آتی ہے

زخمی بازو ہیں مگر زخم سے بدن میں نہیں تاب　　ڈگمگاتے ہیں نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
پیاس کا غلبہ ہے لب خشک ہیں آنکھیں پُر آب　　تیغ سے دیتے ہیں ہر وار کا اعدا کو جواب
شدتِ ضعف میں جس جا پہ ٹھہر جاتے ہیں
سینکڑوں تیرِ ستم تن سے گزر جاتے ہیں

تشبیہات

یوں برچھیاں تھیں چار طرف اس جناب کے　　جیسے کرن نکلتی ہے گرد آفتاب کے

ع مشکیزہ تھا کہ شیر کے منہ میں شکار تھا

ع گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

ع غل تھا کہ اژدہا ہے نکالے ہوئے زبان ـــــ (تلوار)

ع دو سانپ گتھ گئے تھے زبانیں نکال کے ـــــ (برچھیوں کی انی کا باہم ٹکرانا)

دم بند ہوئے تیغ سے بدا گروں کے　　ہر طرف چھا گئے بادل پروں کے
خم گردنیں تھیں سب کی خضوع و خشوع میں　　سجدوں میں چاند تھے تو مہ نو رکوع میں
یوں تیغ تیز کوندگئی اس گروہ پر　　بجلی تڑپ کے گرتی ہے جس طرح کوہ پر
چمک ایسی کہ حسینوں کا اشارہ جیسا　　روشنی وہ کہ گرے ٹوٹ کے تارا جیسا
کشتے پڑے تھے خاک پہ بیلوں الفقار کے　　سوتے ہیں جیسے بوجھ مسافر اتار کے
چھایا ہوا تھا چار طرف ڈھالوں کا بادل　　شمشیر تھی مانند ہلال شب اوّل

اسی طرح تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، رزمیہ، سلام، نوحہ، اور اخلاقی مضامین کی بعض بہت اچھی مثالیں انیس کے کلام میں ملتی ہیں جنہیں بخوف طوالت نظر انداز کیا جاتا ہے۔

مرزا دبیر کی مرثیہ گوئی:ـــ

میر انیس کے حریف اور مدِ مقابل مرزا دبیر تھے۔ ان کی استادی ابھی مسلمات

ہے کہ خود اس زمانہ میں جب میر انیسؔ زندہ تھے اور نام و کلام کا شہرہ تھا لکھنؤ میں مرزا دبیرؔ کے کمالات کا اعتراف کیا جاتا تھا، چنانچہ یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ اس عہد میں لکھنؤ میں مرثیے کے شائقین دو گروہوں میں بٹ گئے تھے جو انیسیے اور دبیریے کہلاتے تھے، ان میں سے ہر گروہ اپنے صاحب کمال کا مداح اور دوسرے پر معترض ہوتا تھا۔ انیسؔ اور دبیرؔ کا موازنہ اب ایک تاریخی روایت بن چکا ہے، اس مسئلہ پر اظہار خیال سے پہلے خود مرزا دبیرؔ کے کلام کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

چودھری سید نظیر الحسن صاحب جہانی جنہوں نے شبلیؔ کے موازنہ کا جواب المیزان کے نام سے لکھا ہے ثابت کرتے ہیں کہ دبیرؔ کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کو مولانا شبلیؔ صرف انیسؔ کا حصّہ بتاتے ہیں۔ چونکہ ان صفات کا تذکرہ انیسؔ کے سلسلہ میں آچکا ہے اس لئے اُن کا اعادہ غیر ضروری سمجھا گیا، البتہ دبیرؔ کے کلام کا مطالعہ کرکے ہم جن نتائج پر پہنچے ہیں ان کا خلاصہ ذیل میں درج ہے:۔

(۱) مرثیہ گوئی کے میدان میں دبیرؔ، انیسؔ سے پہلے اُترے، چنانچہ مرزا رجب علی بیگ نے فسانہ عجائب کے دیباچہ میں جن لکھنوی باکمالوں کا ذکر کیا ہے وہاں ضمیرؔ، دلگیرؔ، اور فصیحؔ کے علاوہ دبیرؔ کا نام بھی لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یا تو اس وقت تک انیسؔ میدان شاعری میں آئے نہیں تھے یا اُستادی کے درجہ پر فائز نہ تھے۔

(۲) مرزا دبیرؔ اپنے زمانہ میں علاوہ شاعر ہونے کے علوم متداولہ میں بھی مہارت رکھتے تھے، چنانچہ اُن کے مضامین میں عالمانہ وزن و وقار پایا جاتا ہے، اس زمانہ میں جب لکھنوی شاعری کی سطح کچھ زیادہ قابل فخر نہ تھی

ایسے لوگ کم ملتے ہیں جنہوں نے مرزا غالب کی طرح شعر و شاعری کو علم و فن کی سنجیدگی بخشی۔

(۳) دبیر کی زبان زیادہ پرشکوہ ہے، چنانچہ جن مضامین کے لئے ایسی زبان درکار ہو اس کے بیان میں مرزا دبیر کے حریف کم نکلیں گے، مثلاً تمہید، فخریہ، رجز، معرکہ آرائی، تلوار کی تعریف، گھوڑے کی تعریف، رزمیہ یہ سب موضوع ایسے ہیں جن میں خیالات پُر زور ہوتے ہیں اور ایسا ہی بیان اُن کے لئے درکار ہوتا ہے، ان میں دبیر کی استادی ہر طرح مسلم ہے۔

(۴) دبیر سے پہلے مرثیہ گوئی کی ایک خاص لے تھی یعنی سوز و گداز کے مضامین آسان اور سلیس زبان میں ادا کئے جاتے تھے، جس کی اثر آفرینی مسلم ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ یہ مرثیہ گوئی کے مقصد اصلی یعنی گریہ و بکا کی تکمیل میں معین ہوتے ہیں، لیکن مہذب اور شائستہ لوگوں کی گریہ و زاری کا رنگ و آہنگ بھی مختلف ہوتا ہے، اس لئے دبیر نے عام مقبول انداز کے علی الرغم ایک نیا انداز پیدا کیا اور اس کی کامیابی کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے اس زمانہ میں انیس کے عام پسند رنگ کی مقبولیت کے باوجود انہیں ہوا خواہوں کی ایک بڑی جماعت مل گئی اور باوجود اُن تمام کوششوں کے جو اکثر ناقدین نے انیس کو دبیر پر ترجیح دینے کی کی ہیں وہ اور ان کا کلام اپنے مقام پر قائم ہے۔

(۵) دبیر پر یہ اعتراض ہے کہ ان کی یہاں مضمون آفرینی ہے، اس انداز میں نہ کوئی رو سکتا ہے اور نہ دوسروں کو رلا سکتا ہے۔ لیکن اس عیب میں دبیر کے علاوہ تقریباً سارے مرثیہ گو شامل ہیں۔ گزشتہ سطور میں خود انیس کے متعلق یہ قول گزرا کہ ان کے مراثی سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جگ بیتی بیان کر رہے ہیں یہ عیب اسی لئے ہے کہ وہ اپنی شاعرانہ شخصیت کو ان واقعات اور حادثات سے علیحدہ کر لیتے ہیں

جو ان کا موضوع شعر ہیں اور اسی لئے ان کے کلام میں آپ بیتی کا لطف نہیں ملتا، پھر اگر کوئی فرق دبیر اور دیگر مرثیہ گو شعرا میں رہ جاتا ہے تو وہ کم و زیادہ کا ہے اور کچھ نہیں۔

(۶) لکھنوی شعرا کا زبان اور ادب پر احسان مسلم ہے مصحفی کے سلسلہ میں سوائے ایک دبیر کے جو ضمیر کے واسطہ سے ان کے شاگرد ہیں کوئی اور اس طرف توجہ نہیں کرتا، چونکہ معنی آفرینی پر دبیر خاص محنت کرتے تھے اس لئے طرح طرح کے خیالات اور ان کے ادا کرنے کے لئے مناسب الفاظ تلاش کرنا پڑتے تھے، انیس نے خلیق اور میر حسن سے زبان ورثہ میں پائی چنانچہ خود فرماتے ہیں۔

ع حقا کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زبان

دبیر نے اپنا میدان خود تیار کیا، اُن کے ہاں صدہا نئی ترکیبیں، بندشیں، تشبیہات اور استعارات ملتے ہیں،

(۷) لکھنوی شاعری کا مخصوص طرز دبیر کے ہاں نمایاں ہے، زبان کی صفائی اور بندش کی چستی، شعر کے ظاہری محاسن پر توجہ کرنے کے ساتھ ساتھ بعض صفات میں دبیر اس دبستان سے ممتاز نظر آتے ہیں مثلاً

(۱) رکاکت اور ابتذال سے پرہیز (۲) اخلاقی مضامین کی کثرت (۳) حقیقت نگاری جذبات نگاری اور جوش کے عناصر کا لحاظ (۴) محض صنعت گری اور خاص رعایت لفظی سے احتراز۔

دبیر کے کلام پر اعتراضات بھی کئے گئے ہیں، مولانا شبلی نے موازنہ میں ان اعتراضات کا ایک علیحدہ باب قائم کیا ہے[1]، اس بحث کا خلاصہ یہ ہے:۔

(۱) فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی، بندش میں تعقید، اور اغلاق تشبیہات و

---

[1] موازنہ

استعارات اکثر دور از کار، بلاغت نام کو نہیں کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکتے[1]"

(۱) بندش سست اور ناہموار ہے (۲) بھدے الفاظ اور بھدی ترکیبیں بکثرت ملتی ہیں اس بحث کو مولانا شبلی ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں:۔

"مختصر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی، جدت استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال، شدت مبالغہ میں ان کا جواب نہیں لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہیں سکتے اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے، کہیں تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے، تشبیہات کہیں پہیلیاں بن جاتی ہیں، اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اُتر جاتا ہے نہایت بلند رتبہ ہو جاتا ہے[1]"

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں یہ عیوب پائے جاتے ہیں تو ان کی شہرت اور مقبولیت اور انیس کے مقابلہ میں ان کا اپنے مقام پر قائم رہنا بلکہ بکثرت لوگوں کا انہیں انیس کا ہم پلہ سمجھنا بجائے خود کیا چیز ہے! مؤلف المیزان فرماتے ہیں[2]:۔

"اگر ان دونوں میں سے کسی کی شہرت عارضی اور بے سبب ہوتی تو بہت جلد فنا ہو جاتی" ان اعتراضات کی شہادت میں جو اشعار پیش کئے گئے ہیں وہ اس سرمایہ کلام سے کیا نسبت رکھتے ہیں جو دبیر نے کہا ہے۔ علاوہ بیس مطبوعہ[3] جلدوں کے بکثرت غیر مطبوعہ کلام موجود ہے، جو شخص ایسا پرگو شاعر ہو اگر

---

[1] موازنہ [2] بحوالہ المیزان [3] ایضاً

اگر اس کے چند شعر قابل گرفت نکل آئیں تو غالباً قابل مواخذہ نہیں ہیں۔
دبیر کا کلام مطبوعہ آسانی سے مل جاتا ہے جس کے مطالعے سے ان کے کلام کی عظمت و اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے بعض مقامات ملاحظہ ہوں۔

میدانِ جنگ میں حضرت امام حسینؑ کی آمد

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رن ایک طرف چرخ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدرؑ کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

رجز

دادا حسینؑ کا ہے ابوطالبؑ ولی دُنیا میں جس نے دیں کی طلب کبریا سے کی
جعفرؑ مرا چچا ہے وہ مقبول ایزدی تیار جنگ پر جو رہا ہمرہ نبیؐ
صدقے کئے جو ہاتھ رسالت مآب پر
پائے خدا کے گھر سے جواہر نگار پر

شمشیر شیر حق ہوں میں اے شام کی سپاہ جوہر عیاں ہیں تیغ کے اہلِ سپید تا بماہ
آفاق میں نہیں دم صمصام سے پناہ قبضہ کے درمیان ظفر ہے خدا گواہ
تیغوں سے خنجروں سے خطر کیا فقیر کو
تلوار حق نے دی ہے جناب امیرؑ کو

منظر نگاری:-
اس میں مرزا دبیر کے یہاں دو مختلف اسالیب کے نمونے ملتے ہیں بعض

میں سادگی اور بیان واقعی نمایاں ہے اور بعض اُن کے خاص انداز کے ترجمان ہیں،
دونوں قسم کی ایک ایک مثال یہ ہے:-

وہ روشنی صبح وہ جنگل وہ بیاباں — وہ سرد ہوا اور وہ سحر قتل کا ساماں
ہر مرتبہ جنبش میں بہم برگ درختاں — اور شاخوں پہ وہ زمزمۂ مرغ خوش الحاں
خورشید کی وہ جلوہ گری اوج و سما سے
اور خیمیں میں بجھنا وہ چراغوں کا ہوا سے

سورج کی کرن سبزۂ صحرا پہ جو آئی — وہ فرش زمردیں ہوا فرش طلائی
مرغان سحر مستعد نغمہ سرائی — اور فاطمہ دیتی تھی محمد کی دہائی
آہِ دل زہرا جو شرربار ہوئی تھی
خورشید کے خرمن میں بھی اک آگ لگی تھی

وہ پرتو مہر اور وہ ذرّوں کا چمکنا — اور ساغر خورشید سے وہ نور چھلکنا
اور خیمے میں شبیرؑ کے بہنوں کا بلکنا — سر خاک پہ ہر مرتبہ رو رو کے پٹکنا
عالم تھا یہ اس دم حرم خاک نشیں پر
تسبیح گرے ٹوٹ کے جس طرح زمیں پر

پیدا شعاع مہر کی مقراض جب ہوئی — پنہاں درازی پر طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلفِ لیلی زہرہ لقب ہوئی — مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
فکر رفو تھی چرخ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

یوسفؑ مہ فلک چاہ میں ناگہ نہاں ہوا — یعنی غروب ماہ تجلی نشاں ہوا
یونسؑ نور بطنِ ماہیِ شب سے عیاں ہوا — یعنی طلوع نیّر مشرق ستاں ہوا
فرعونِ شب سے معرکہ آرا تھا آفتاب — دن تھا کلیمؑ اور ید بیضا تھا آفتاب

تھی صبح یا فلک کا وہ جیبِ دریدہ تھا — یا چہرۂ مسیح کا رنگِ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا — یا فاطمہؑ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا
کہیے نہ مہر صبح کے سینے پہ داغ تھا
اُمید اہل بیت کا گھر بے چراغ تھا

جذبات نگاری

حضرت امام حسینؓ میدانِ جنگ میں معرکہ آرا ہیں حضرت زینبؓ گھبرا کر خیمہ سے باہر نکل آتی ہیں۔

دھڑکا یہ ہے کہ قتل نہ ہو جائیں شاہِ دیں — چلتی ہیں جلد اور زمیں سوجھتی نہیں
واں لڑکھڑائیں اور یہاں منہ کے بل گریں — آنکھیں کہیں خیال کہیں ہے دل کہیں
بیٹے مرے نہ نکلی مگر اب نکل پڑی
منہ اپنے ملپنے ڈھانپ کے زینبؓ نکل پڑی

حضرت امام حسینؓ خیمہ سے رخصت ہوتے ہیں تو حضرت سکینہؓ فرماتی ہیں۔

مجھکو یتیم جان کے ہر اک ستائے گا — یہ کہیے کون میری حمایت کو آئیگا
سمجھاؤں کیا میں دل کو بتا دیجئے مجھے — روضہ پہ مصطفےٰ کے بٹھا دیجئے مجھے

حضرت امام حسینؓ جب مدینہ سے حضرت صغریٰؓ کو بیمار چھوڑ کر رخصت ہوتے ہیں تو حضرت علی اکبرؓ فرماتے ہیں کہ کوفے میں حالات نے مساعدت کی تو میں آکر تمہیں لے جاؤں گا، اس پر حضرت صغراؓ فرماتی ہیں۔

بے آس ہوئی سنتے ہی اس بات کو صغریٰ — منہ دیکھا عجب یاس سے ہمشکلِ نبی کا
آنسو جو تھے اٹکے ہوئے بہنے لگا دریا — دل سے تو نہ نکلا پہ زباں سے کہا اچھا
بچ جائیں گے گر موت سے بچ جائیگی بھائی — مختار ہو جب چاہیو تب آئیو بھائی

حضرت علی اکبرؓ کی رخصت کے وقت ان کے جذبات ان الفاظ میں ادا کیے ہیں:-

اس دم کوئی برچھی مرے دل پہ ہے لگاتا — گویا ہے کلیجہ کوئی میرا لئے جاتا
بے چین ہے دل دم نہیں سینے میں سماتا — اس دم مری آنکھوں کچھ نہیں آتا
لذت مرے جینے کی لئے جاتا ہے کوئی
بے تیغ مجھے ذبح کیے جاتا ہے کوئی

صنائع و بدائع

تشبیہات:-

ہتکڑی میں ہے یہ پتلی سی کلائی روشن — یا ہلالِ شبِ اوّل کے ہے جو گرد گہن
نیزہ بکف ان پہ وہ شقی یک بیک آیا — گویا کہ پہاڑ اپنی جگہ سے سرک آیا
تن میں نہ رہی تھی خود سر بے شکوہ پر — وہ زین پہ تمکین تھا کہ اژدر تھا کوہ پر
یوں جسم عشرہ اد سے جانیں ہوئیں ڈال — جس طرح بھاگیں نہ نیلے میں چھوڑ کر مکاں
پھل نیزوں کے اس طرح لرزنے لگے رن میں — جس طرح زباں سانپ کی ہلتی ہے دہن میں
کاٹ کر یوں زرہ جسم لعیں پار ہوئی — دام سے جیسے نکل جائے تڑپ کر مچھلی
صف بستہ تھا اس طرح سے شبیر کا لشکر — تسبیح میں جس طرح سے دانے ہوں برابر

ایہام و رعایتِ لفظی

ع اکبر ہوا جاتا ہے پہ فرق نہیں بات میں آتا۔
ع ہر حال میں حسینؑ پہ رونا ہے فرضِ عین
ع تھی عین آنکھ میں پہ نظر کو خبر نہ تھی

محمد مدینۂ علم کا در بوتراب ہے | اس باب میں حدیث رسالتمآب ہے
اس نام کے لیتے ہی طبیعت کا بڑھا زور | شبیر پہ سختی کا مری عالم میں ہوا شور

مبالغہ

نوالے کو نہ جوش میں گرمی سے کل پڑی | پانی کی بھی زبان دہن سے نکل پڑی
تھی اس برس وہ شدت گرما کہ الحذر | مثل چنار آگ سے جلتا تھا ہر شجر
جائے غبار ریگ سے شعلے بلند تھے | مجمر زمین گرم تھی ذرے سپند تھے

حسن التعلیل

ڈر سے ہوا فرات کی موجوں کو اضطراب | اور آب میں سروں کو چھپانے لگے حباب
پیاسا ہوا جو ذبح پسر بوتراب کا | الٹا ہے دست موج نے کاسہ حباب کا
سقے کی حرب سنتے ہوا غل جہان میں | دیں انگلیاں فرات نے موجوں کی کان میں
یہ ہیبت شمشیر کا واں جوش ہوا تھا | جو موجوں سے دریا بھی زرہ پوش ہوا تھا
تن پر کمانیں سہم کے چسپیدہ ہوگئیں | تیغیں سمٹ کے قبضوں میں پوشیدہ ہوگئیں

صنعت طباق

ع کھلتا نہیں کیوں آنسوؤں کا تار بندھا ہے
ٹھنڈی ہوئی ہوا جو یہ گرم عناں ہوا | صرصر کی سانس رک گئی جب یہ رواں ہوا
ع کھلتا سر حرم کا کسی سے چھپا نہیں

مراعات النظیر:-
پانی تھی آب تیغ کی برسات سے فزوں | بدلی تھی فوج شام کی رنگت گھٹا تھا خوں

دریا میں نہنگوں کے جگر کانپ رہے ہیں　　پوشیدہ ہیں پانی میں مگر کانپ رہے ہیں
قبضہ تو رہا تیغ کا دشت کش تر دیں میں　　پھل جا کے لگا شاخ سر گاؤ زمیں میں

ع ہر مور چہ لرزاں ہے سلیمان کی ہے آمد

علاوہ ازیں صنعت لف و نشر، صنعت تفصیل، صنعت مہملہ، تلمیح، صنعت معاد، صنعت رجوع، صنعت ترصیع، صنعت تنسیق الصفات، صنعت سیاقۃ الاعداد، صنعت ذوقافیتین و ذوالقوافی، صنعت جمعیت اضداد وغیرہ بکثرت صنائع اور بدائع ایسے ہیں جن کی مثالیں مرزا صاحب کے مراثی میں بآسانی مل سکتی ہیں۔

میر انیس اور مرزا دبیر کا موازنہ

انیس اور دبیر ایک ہی زمانے اور ماحول سے تعلق رکھتے ہیں، دونوں کا موضوع ایک ہے۔ خود میر انیس اور مرزا دبیر کے زمانہ میں دونوں کا رنگ علیحدہ علیحدہ سمجھا جانے لگا تھا اور ایک فریق کے ہوا خواہ دوسرے پر اپنے ہیرو کی فوقیت ثابت کرنے کی کوشش کرتے تھے ان کی بحث کو مولانا آزاد نے ایک دلچسپ مکالمہ کی صورت میں لکھا ہے لیکن وہ کسی کے حق میں فیصلہ نہ کر سکے اور نہ کسی کو ترجیح دے سکے، مولانا شبلی نعمانی نے موازنہ میں انیس کو دبیر پر ترجیح دی ہے اگرچہ انیس کی شاعری کے متعلق انہوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کے برحق و برمحل ہونے میں شبہ نہیں لیکن اس میں اہلِ نظر تامل کرتے ہیں کہ مرزا دبیر کے متعلق انہوں نے جو فیصلہ دیا ہے اس کو بھی بالکل صحیح مان لیا جائے، چنانچہ اکثر حضرات نے موازنہ کا جواب لکھا، ان میں سب سے زیادہ شہرت المیزان کو ہوئی، اس کے مؤلف نے مولانا شبلی کے ہیرو انیس کی شاعری کے کمالات کو تسلیم کیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ جو خوبیاں انیس

کے ہاں پائی جاتی ہیں ان میں مرزا دبیر بھی شریک ہیں اور جو عیوب و نقائص مرزا صاحب کے کلام میں نظر آتے ہیں وہ انیس کے ہاں بھی موجود ہیں، دراصل انیس یا دبیر کی تائید یا تردید میں ان باکمالوں کے ہزاروں اشعار میں سے چند حسب مطلب اشعار نکال لینا آسان ہے، اور اس بحث کو اٹھانا کہ بعض الفاظ انیس یا دبیر نے استعمال کئے ہیں اور بعض اشعار میں ان حضرات نے فصاحت اور بلاغت کے مسلمات سے انحراف کیا ہے، یا ایک نے دوسرے کے کلام سے استفادہ کیا ہے۔ تنقید کا کوئی اعلیٰ اصول نہیں ہے موازنہ کی صحیح صورت یہ ہوگی کہ اصولی حیثیت سے دونوں کی شاعری اور میلانات کا جائزہ لیا جائے۔

(۱) انیس اور دبیر کی شاعری میں دہلی اور لکھنؤ کے رنگ کا فرق ہے، انیس کا سارا خاندان میر حسن خلیق وغیرہ اپنی رفتار گفتار اور دستار میں آخر تک دہلوی رہے، یہی خاندانی خصوصیات انیس کے ہاں ہیں، وہ جذبات نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں اور شاعری میں ان کا مسلک مضمون آفرینی کی بجائے اثر آفرینی ہوتا ہے۔ مرزا دبیر اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے، لیکن سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے آئے، والدہ لکھنوی تھیں اس لئے دبیر نے دہلی کی خصوصیات کا ورثہ نہ پایا، علاوہ بریں لکھنؤ میں اس عہد کے مذاق کے مطابق انہوں نے تحصیل علوم پر کافی وقت صرف کیا چنانچہ علمیت نے ان میں شاعرانہ اختراع و ایجاد کی استعداد کو جو تخیل کی پیداوار ہے۔ مزید قوت پہنچائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے شعر میں مضمون آفرینی اور باریک بینی آگئی لیکن دوسری طرف اثر آفرینی جو شعر کا طرۂ امتیاز ہے بڑی حد تک کم ہوگئی لکھنوی شاعری کا عام رنگ بھی اسی کا متقاضی تھا، یہ مرصع اور پر تکلف شاعری کا دور تھا جو بالعموم شاعری کے زوال کا باعث ہوتا ہے اور دبیر اسی کی ترجمانی کرتے ہیں۔

(۲) یہ دونوں اپنے اپنے رنگ میں یکتائے روزگار تھے مولانا شبلی نے شعر العجم میں جہاں شاعری کی تعریف اور اس کے عناصر سے بحث کی ہے وہاں شاعری کے عناصر اصلی تخیل اور محاکات کو قرار دیا ہے کسی چیز یا امر یا حالت کو اس طرح بیان کرنا کہ اس کی چلتی پھرتی، جیتی جاگتی تصویر سامنے آجائے محاکات ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بیان اُسی وقت زیادہ مکمل ہوگا جب بات سیدھی طرح بغیر پیچیدہ استعارات، بعید از فہم تشبیہات اور دقیق تخیلات کے کہی جائے۔ اس لئے سادگی اور مطابق فطرت ہونا شعر کی خوبی کی دلیل ہے اور انہی دونوں عناصر سے مل کر وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے مولینا حالی نے "جوش" کے لفظ سے تعبیر کیا ہے اس اعتبار سے انیس کا پایہ دبیر سے ممتاز نظر آتا ہے، ایک کا بیان فطرت سے قریب تر اور دوسرے کا پر تکلف ہے ایک واقعہ کو اس طرح بیان کرتا ہے جیسا وہ بعینہٖ پیش آیا یا تخیل کی مدد سے اس طرح کہہ دیتا ہے جیسے وہ پیش آسکتا تھا، دوسرا بیان واقعہ سے زیادہ اظہار فن پر زور دیتا ہے اور گو وسیلۂ اظہار شاعری ہی ہوتا ہے لیکن یہ شاعری کا مقصد حقیقی نہیں ہے۔ اگرچہ جابجا مرزا دبیر کے یہاں اظہار جذبات، منظر نگاری، واقعہ نگاری، وغیرہ کے ایسے مضامین مل جاتے ہیں جو بالکل انیس کے انداز میں ہیں لیکن اس میں بھی شبہ نہیں کہ ان کی تعداد بہت کم ہے اور ایسے مضامین کو ان کے کلام کا نمائندہ نہیں کہہ سکتے۔ اسی طرح انیس کے یہاں بھی دبیر کے رنگ کے چند شعر نکل آئیں گے جن میں صنائع اور بدائع کا التزام ہوگا یا شاعری سے زیادہ مضمون آفرینی کی کوشش کی گئی ہوگی لیکن ان کے ہاں بھی ایسے اشعار کی تعداد بہت کم نکلے گی اور ظاہر ہے کہ یہ ان کا اپنا رنگ نہیں اور وہ اس میدان میں اپنے حریف سے پیچھے رہ جاتے ہیں۔

(۳) شاعر کے کلام کی عظمت کا ایک اندازہ اس کی ہمہ گیری سے بھی کیا جا سکتا ہے اس اعتبار سے بھی انیس کا پلہ جھکتا نظر آتا ہے، انیس کا کلام ہر شخص کو متاثر کر سکتا ہے خواہ وہ عالم ہو یا عامی، عقیدت مند ہو یا غیر عقیدت مند، لیکن دبیر کی صناعیوں کو پوری طرح سے محسوس کرنے کے لئے ایک خاص مذاق کے علاوہ خاص علمی استعداد کی بھی ضرورت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دبیر کے بعد ان کے رنگ پر چلنے والے نہ ہونے کے برابر ہیں آنے والے مرثیہ نگاروں نے انیس ہی کے نقش قدم کو اپنا رہبر بنایا ہے۔

اس بحث سے یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ اگرچہ دونوں اپنے اپنے رنگ کے استاد ہیں اور ایک کے رنگ میں دوسرا اس کا حریف نہیں بن سکتا لیکن جب حقیقی شاعری کے معیار پر دونوں کے کلام کو پرکھا جاتا ہے تو ارباب نظر و فکر دبیر کے مقابلہ میں انیس کی طرف زیادہ جھکتے نظر آتے ہیں۔

مرثیہ انیس و دبیر کے بعد

انیس و دبیر کے بعد حسب ذیل مرثیہ گو شعرا نے اس فن میں خاص شہرت پائی

(۱) حسین مرزا معروف بہ میرزا عشق۔
(۲) میر محمد نواب مونس (المتوفی ۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ء)
(۳) سید محمد مرزا انس (۱۳۰۲ھ / ۱۸۸۴ء)
(۴) سید مرزا تعشق (۱۳۰۹ھ / ۱۸۹۱ء)
(۵) میر خورشید علی نفیس (۱۳۱۸ھ / ۱۹۰۰ء)
(۶) سید ابو محمد عرف الّو صاحب (۱۳۲۵ھ / ۱۹۰۷ء)
(۷) سید علی محمد عارف (۱۳۳۴ھ / ۱۹۱۵ء)
(۸) سید مصطفےٰ مرزا معروف بہ پیارے صاحب رشید (۱۳۳۶ھ / ۱۹۱۷ء)

(۹) مرزا محمد جعفر اَوج ،

مقالہ کے آخر میں جو شجرے ہیں اُن پر نظر ڈالنے سے ان کے تعلقات خاندانی کا اندازہ ہوسکتا ہے :۔

ان میں سب سے پہلا نام مرزا عشق کا ہے ، ان کی تاریخ وفات معلوم نہیں لیکن صاحب تذکرہ جواہر سخن[1] کلیات منیر کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۶ء تک زندہ تھے ، ان کے مراثی کا مجموعہ دو جلدوں میں چھپا ہے ، کلام کا نمونہ یہ ہے ۔

واقعہ نگاری

اس دھوپ میں نہ شکل نہ خوش خصال تھی | آنسو ٹپک رہے تھے طبیعت نڈھال تھی
بیٹھے جہاں ، لہو سے زمیں رن کی لال تھی | تلوار بیقرار تھی ، پر گرد ڈھال تھی

صدمے مسافری میں ہزاروں گزر گئے
حضرت کی گود میں علی اصغر بھی مر گئے

بالائے خاک بیٹھ گیا اسپ خوش نگاہ | زخموں میں خاک بھر گئی حالت ہوئی تباہ
لٹکے زمیں پہ قدم شاہ دیں پناہ | گردن میں ہاتھ ڈالے ہوئے تھا علی کا شاہ

مُڑ مُڑ کے رخش تکنے لگا اضطراب سے
طاقت نہ تھی کہ پاؤں نکالیں رکاب سے

گزرے حسینؑ بیکس و تنہا جو پاس سے | دیکھا انہوں نے عالم حیرت میں یاس سے
تھا قصد عرض حال شہ حق شناس سے | چپکی کھڑی رہیں نہ کہا کچھ ہراس سے

---

[1] جواہر سخن جلد ۴ صفحہ ۶۹ مطبوعہ ہندوستانی اکیڈیمی الٰہ آباد

مبالغہ

آنکھیں ملیں جو دھوپ سے تار نظر ملے | جب آئے مرغ تیر نگہ لوں میں پر جلے
دریا بنا تنور صدف میں گہر جلے | آیا جدھر سموم کا جھونکا شجر جلے

تھا رنگ لال آگ کے دریا سراب تھے
سیخیں بنی تھیں ڈالیاں غنچے کباب تھے

ان تھوڑی سی مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ بیان کی سادگی اور صفائی پر توجہ کرتے ہیں اور صنائع و بدائع میں اعتدال سے تجاوز نہیں کرتے، مؤلف تاریخ ادب اُردو[1] کا یہ کہنا ان کے متعلق صحیح ہے کہ :-

"سچ پوچھیے تو کلام کی عمدگی کے اعتبار سے ان کی شہرت کم ہے"

اس کے بعد میر محمد نواب مونس کا نام آتا ہے، یہ میر انیس کے چھوٹے بھائی تھے اور اپنے والد میر خلیق کے شاگرد تھے، ناقدین[2] کا کہنا ہے، کہ مرثیہ گوئی میں ان کا پایہ انیس سے کم نہیں لیکن گوشہ نشینی کی وجہ سے کلام کی شہرت نہ ہو سکی، ایک خاص وصف جس کی تذکرہ نویسوں نے تعریف کی ہے زود گوئی ہے، کہا جاتا ہے کہ ہر مہینے میں چھبیسویں تاریخ کو ان کے ہاں مجلس ہوتی تھی جس میں یہ اپنی تصنیف سے تازہ مرثیہ پڑھتے تھے۔ مرثیوں کا مجموعہ اب چھپ گیا ہے اور عام طور پر ملتا ہے۔

اس کرو فر سے فوج پہ تیغ بکری چلی | ہر سر پہ کھیلتی ہوئی گویا پری چلی
خشکی پہ گہہ چلی کبھی سوتے تری چلی | خالی کیا صفوں کو لہو میں بھری چلی

---

[1] آب حیات طبع دوم صفحہ ۴۹۳ [2] تاریخ ادب اُردو صفحہ ۲۲۲ [3] تذکرہ صبا سخن جلد ۴ صفحہ ۷ [4] مراثی مونس صفحہ ۱۵

ظاہر تھی بانکپن سے کبھی رنگ لال تھا
تلوار تھی کہ خوں کی شفق میں ہلال تھا
زیرِ سپر اوڑا کے کلائی نکل گئی — چار آئینے میں برق سی آئی نکل گئی
فولاد کو دکھا کے صفائی نکل گئی — دل میں لگی جگر میں سمائی نکل گئی
جوشن میں بھی تھما نہ گیا اس حسام سے
یوں نکلی جیسے ماہی بے آب دام سے
بجلی سی کوندتی کبھی بھالوں پہ چل گئی — پلٹی ادھر تو برچھیوں والوں پہ چل گئی
تیغوں پہ گہ چلی کبھی ڈھالوں پہ چل گئی — گہ پیدلوں پہ گاہ رسالوں پہ چل گئی
تائید تھی جو فاتحِ بدر و حنین کی
لشکر میں شور تھا کہ دہائی حسین کی

منظر نگاری

آمد وہ آفتاب کی اور وہ سحر کا نور — کافور ہو گیا تھا فلک پر قمر کا نور
بالا تھا نخلِ طور سے ہر اک شجر کا نور — پھیلا تھا چاندنی کی طرح دشت و در کا نور
غنچوں کے منہ جو صبح نے شبنم سے دھوئے تھے
گویا گلوں نے عطر میں چہرے ڈبوئے تھے
بستانِ کربلا کی وہ بو باس وہ بہار — مرغانِ خوش نوا کا چہکنا وہ بار بار
کوکو وہ قمریوں کی، وہ طاؤس کی پکار — نالے وہ بلبلوں کے، وہ سبزہ وہ لالہ زار
کرتے تھے وجد کبکِ دری کوہسار میں
بن میں غزال محو تھے ضیغم کچھار میں
وہ دھوپ ہے کہ جس میں ہرن ہوتے ہیں سیاہ — تپتی ہے یہ زمیں کہ اللہ کی پناہ

کھیتوں میں خاک اُڑتی ہے اور خشک ہے گیاہ ‫ ‫ ہے سایہ ایسی دھوپ میں ہے فاطمہ کا ماہ
صحرائے پُر خطر ہے نہ دریا نہ بستی ہے
گرمی ہے یا کہ آگ فلک سے برستی ہے

مثلِ چنار دھوپ سے جلتا ہے ہر شجر ‫ ‫ بیٹھے ہیں آشیانوں میں طائر کشادہ پر
ہر اک تبری ہے چہرے پہ ڈھکے ہوئے سپر ‫ ‫ سونولا گئے ہیں فاطمہ زہرا کے سب قمر
جاتے ہیں غازی گھوڑوں کی باگیں لئے ہوئے
عباس سر پہ شہ کے ہیں سایہ کئے ہوئے

جذبات نگاری

حضرت قاسم اپنی ایک شب کی بیاہی عروس سے رخصت ہوتے ہیں۔

بولی دلہن آہستہ کہ اے وائے کہوں کیا ‫ ‫ چپکی ہوں کہ دم تن سے نکل جائے کہوں کیا
مرنے کی یہ رخصت کو لئے آئے کہوں کیا ‫ ‫ جو دل پہ گزرتی ہے اسے ہائے کہوں کیا
غمدیدہ کو بے آہ و بکا کچھ نہیں بنتی
بسمل کو تڑپنے کے سوا کچھ نہیں بنتی

حضرت امام حسینؑ حضرت اکبر کی لاش پر آتے ہیں :۔

بجوشِ غم سے دل مضطر جو نہ تھا قابو میں ‫ ‫ کبھی لاشے کے سرہانے تھے کبھی پہلو میں
خونِ دل بہتا تھا مل مل کے ہر اک آنسو میں ‫ ‫ نام طاقت کا نہ تھا جسم شہ خوشخو میں
تھے کبھی نالۂ جانکاہ کبھی روتے تھے
ہاتھ سینے پہ کبھی مار کے غش ہوتے تھے

تشبیہات

حضرت قاسم حالتِ غم میں رسم مصحف کے لئے آنکھ کھولتے ہیں :۔

اہلِ حرم شاہ مصر جب ہوئے بل کے
تھے دو گل بادام کہ مرجھا گئے کھل کے
شبنم کے گہر کچھ سر مژگاں نظر آئے
دو پھول تہ پنجۂ مرجاں نظر آئے

تلوار تھی کہ فوج پہ قہر خدا چلا
گویا زباں نکالے ہوئے اژدہا چلا
چمکی جو فرق پر تو اڑا سے سپر کے پھول
جیسے اڑیں ہوا سے چمن میں شجر کے پھول
زخم اس طرح سے آتے تھے نظر سینہ میں
جس طرح پھول بچھا دیتے ہیں آئینہ میں

مونس کے انداز سے بھی یہی معلوم ہوتا کہ وہ مرثیہ نگاری میں اپنی خاندانی خصوصیات صرف کرتے ہیں۔ سادگی اور صفائی جیسے ان کے خاندان والوں میں پائی جاتی ہے ان کے ہاں بھی ملتی ہے، کبھی کبھی مشکل زمینیں بھی اختیار کی ہیں لیکن ان میں محاورے اور زبان کی خوبی کو قائم و برقرار رکھا ہے، سلاموں میں کنائے اور استعارے بھی بڑی خوبی سے نظم کئے ہیں۔ صاحب جواہر سخن ان کے متعلق لکھتے ہیں بلکہ

"انیس اور دبیر کے بعد ان کے مراثی میں سب سے زیادہ آمد کی شان اور آورد کی بلندی ہے"، لیکن جو مثالیں ہمارے سامنے ہیں اُن سے اس تنقید کے آخری حصّہ کی تائید نہیں ہوتی، آورد سے جو تکلف اور تصنع مرزا دبیر اور ان کے ہم طرح حضرات کے یہاں ہے انیس کے خاندان والے اُسے کیونکر اختیار کرتے۔

تاریخی ترتیب سے اگلا نام سید محمد مرزا اُنس کا ہے، ان کی شہرت کا بڑا سبب یہ بھی ہے کہ ان سے مرثیہ گو شعرا کا لکھنؤ میں ایک علیحدہ سلسلہ چلتا ہے جس میں ان کے پانچ بیٹے اور ان کی اولاد وغیرہ شامل ہیں، یہ خود سید علی مرزا کے صاحبزادے اور سید ذوالفقار علی مرزا کے پوتے تھے صاحب تاریخ ادب اردو[1]

[1] صفحہ ۳۳۳

کا بیان ہے کہ ہر اتوار کو ان کے مکان پر مشاعرہ ہوتا تھا جس میں اس عہد کے مشاہیر شعراء قلق، بحر، اسیر وغیرہ شامل ہوتے تھے، جب تک نوابان اودھ کی حکومت قائم رہی انہیں مداحی اہلبیت کے صلہ میں سو روپیہ ماہوار ملتے رہے ۱۸۵۷ء کا پر آشوب زمانہ گذر گیا تو نواب منیر الدولہ کی سفارش سے نواب ملکہ جہاں کی سرکار میں داروغہ مقرر ہوئے ۱۲۷۵ھ/۱۸۵۸ء میں نواب کلب علی خاں والئ رامپور نے طلب کیا، تھوڑے عرصہ کے قیام کے بعد لکھنؤ واپس آگئے اور ۱۳۰۲ھ/۱۸۸۴ء میں انتقال کیا مرثیہ نگاری کا نمونہ یہ ہے:۔

تمہید

اے نظم سخن نظم ثریا کو خجل کر — اے گوہر مضمون دُرِ یکتا کو خجل کر
اے نالۂ دل بلبل شیدا کو خجل کر — اے برق ولا طور تجلی کو خجل کر
مداح کا دل نور کا مسکن نظر آوے
کاغذ کا ورق وادیٔ ایمن نظر آوے

اخلاق و تعلقات سے مناسب ہے سخن صاف — ہر لفظ ہو پاک اور صفت دُرِ عدن صاف
ناظر کو نظر آتا ہے خود حسن حسن صاف — گلگشت کے قابل نہیں گر ہو نہ چمن صاف
ہو جن میں خلش بے انہیں چھانٹے نہیں رہتے
گلشن میں ہمارے کبھی کانٹے نہیں رہتے

اس کے بعد زمانہ کے رنگ اور علم و ہنر کی بے قدری کا ذکر ہے۔

اخلاقی مضامین

نیرنگی عالم کا حال بیان کرتے ہوئے فرمایا ہے:۔

خالی کبھی چمن ہے گلوں سے ثمر کبھی   نخلِ مراد خشک کبھی ہے ہرا کبھی
حاصل ہے غم بہت جو خوشی ہے فنا کبھی   عشرت کدہ ہے گھر کبھی ماتم سرا کبھی

عبرت کی جا ہے شادیِ قاسم میں کیا ہوا!
نوبت خوشی کی آتے ہی ماتم بپا ہوا!

واقعہ نگاری:-

آنکھیں تو سرخ ہونٹ کبود اور رخ سیاہ   شکلیں مہیب و زشت کہ اللہ کی پناہ
یہ برجِ آہنی تو وہ کوہِ ثقیل تھا   اک کرگدن تھا ایک سیہ مست فیل تھا

سینے کشادہ گردنیں کوتاہ، قد طویل   بازو کرخت و سخت سیہ مثلِ پائے فیل
ممتاز پہلوانوں میں پیشِ خدا ذلیل   بشرے بتاتے تھے کہ ہیں قوم کے رذیل

قوت میں زیر دست نریمان و گیو تھے
گھوڑوں پہ تھے شقی کہ پہاڑوں پہ دیو تھے

جلتی زمیں پہ کرب میں تھا سرورِ امم   سر دھن رہے ہیں ہاتھ ٹپکتے ہیں دم بدم
پھیلا دیا یہ پاؤں سمیٹا جو وہ قدم   کروٹ نہ لے سکے کراہے بدرد و غم

صدمہ عطش کا دست سے دہ چند ہو گیا
منہ کھل گیا کبھی تو کبھی بند ہو گیا

جذبات نگاری

یارب کسی کا باغِ تمنا خزاں نہ ہو   دنیا میں بے چراغ کوئی خانماں نہ ہو
ماں باپ سے جدا پسرِ نوجواں نہ ہو   چھٹ جائیں سب یہ فرقتِ آرامِ جاں نہ ہو

گر لا علاج ہے تو کلیجے کا داغ ہے
بدتر وہ قبر سے ہے جو گھر بے چراغ ہے

دل اس ضعیف باپ کا کیونکر نہ بیٹھ جائے
جو جانِ ناتواں پہ یہ کوہِ الم اٹھائے

ملتے زمیں گرم پہ لختِ جگر کو پائے
فرماتے تھے کہ لٹ گئے جنگل میں ہائے ہائے

ہم دیکھیں لاشِ اکبرؑ دلگیر ہے غضب!
مٹ جائے یوں رسولؐ کی تصویر ہے غضب

تلوار کی تعریف

وہ تیغ برق سے بھی سوا تھی جو شعلہ بار
جنگل میں آگ لگتی تھی پڑتے سے بار بار

پستی پہ آئی اوج سے جو ہو کے بے قرار
شعلے کی طرح کانپ گئے تو سے اہلِ نار

جب کوند کر اٹھی تو شرارے عیاں ہوئے
ثابت ہوا ہلال سے تارے عیاں ہوئے

رزمیہ

مولا بصد شکوہ جو تشریف رن میں لائے
ڈنکا ہوا بجے عربی باجے تیر آئے

جنبش ہوئی صفوں کو نقیبوں نے دل بڑھائے
گھوڑے بھی اپنے کان کھڑے کر کے ہنہنائے

گیتی ہلی غبار اٹھے پہلواں بڑھے
آندھی سیاہ آ گئی کالے نشاں بڑھے

امڈا سپاہِ شام کے بادل کا دل پہ دل
شکلیں مہیب گرد پہ گرد اور یل پہ یل:

تیغ و سناں کی نوک پہ تھی نوک چل پہ چل
کھایا غضب میں شاہ کی زلفوں نے بل پہ بل

آنکھیں ہوئیں جو سرخ تو گلگوں عذار تھے
ابرو چڑھے ، اُٹھنے لگی ذوالفقار بھی

اس کلام کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر بھی خاص طور پر ملحوظ رکھنے کے قابل ہے کہ دلگیر اور فصیح کی طرح یہ بھی ناسخ کے شاگرد تھے، لیکن چونکہ انہوں نے میدان مرثیہ کا اختیار کیا اس لئے استاد کا اثر ان کے کلام میں بہت کم نمایاں ہے۔ چونکہ ان کا کلام بہت کم چھپا ہے اس لئے ان کے متعلق کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔

چوتھے مشہور مرثیہ گو شاگرد سید مرزا تعشق ہیں جو لکھنئو میں سید صاحب کے لقب سے مشہور ہیں اپنے معاصرین میں انیس کے ہم پلہ ہیں۔ صاحب تاریخ ادب اردو[1] کا یہ بھی بیان ہے کہ "انیس ان سے بڑی محبت کرتے تھے" اور یہ انہیں کا فیض ہے کہ تعشق نے ناسخ کی شاگردی کے باوجود انہیں کا رنگ ہاتھ سے نہ دیا اور ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت جذبات نگاری اثر آفرینی اور سہل پسندی ہے۔ چونکہ ناسخ کے شاگرد تھے اس لئے الفاظ کے انتخاب، حسن بندش اور نزاکت خیال کو بھی ملحوظ رکھتے تھے۔ آخر دور کے مرثیہ گو شعراء میں ان کا خاص درجہ ہے۔ علاوہ مرثیوں کے غزلیں بھی کہتے تھے لیکن ان کی شہرت کا دارومدار ان کے مراثی پر ہی ہے۔ اس لئے یہاں ان کے کلام پر صرف اس حیثیت سے نظر ڈالی گئی ہے۔

منظر نگاری

بالکل پڑے ہیں خشک کنوئیں تھے جہاں جہاں کوسوں نہیں پرند بھلا آدمی کہاں
مارا ہے لوں نے جو کوئی نکلا ہے کارواں شعلہ کی ہے زمین دھوئیں کا ہے آسماں
ٹھنڈک کہیں نہیں ہے ہوا بھی اداس ہے
دریا ہوئے ہیں خشک زمیں کو یہ پیاس ہے

---

[1] صفحہ ۳۴۳۔

کوسوں دکھیت ہیں نہ کہیں سبزہ ہیں نہال — کملا کے کھا کے دھوپ کوہ میں پتھر ہوئے ہیں لال
چھپ چھپ کے بیٹھتے ہیں چراگاہ میں غزال — جھیلوں میں ہیں پڑے ہوئے طائر کشادہ بال
گرمی سے ہیں ترائی میں بھی دل بھرے ہوئے
بیٹھے ہیں شیر خاک پہ سینہ دھرے ہوئے

ہر بحر پہ ہے آگ کے دریا کا اشتباہ — جنگل یہ جل رہا ہے کہ ہیں جانور تباہ
نہریں پڑی ہیں خشک نہ ہیں ندیاں نہ چاہ — پانی چھپا ہے دھوپ کی شدت سے زیر کاہ
اب زندگی سے مردم آبی کو یاس ہے
موجوں کی اینٹھتی ہیں زبانیں یہ پیاس ہے

ہے دوپہر رکے ہوئے ہیں قافلے تمام — بستر وہاں بچھائے ہیں ٹھنڈے جو ہیں مقام
پانی کا انتہا سے زیادہ ہے اہتمام — سائے میں آب سرد کے رکھے ہوئے ہیں جام
چشموں پہ جا بجا ہیں مسافر پڑے ہوئے
شہ دشت کربلا میں ہیں پیاسے کھڑے ہوئے

خیمے ہٹے ہیں اہل ستم کے کنار جو — منہ ہاتھ دھو رہے ہیں جوانان زشت خو
پر آب چھاگلیں ہیں لبالب ہر اک سبو — ممکن نہیں حسینؑ کو پانی پئے وضو
چلے برائے نذر خدا سر لئے ہوئے
اس فکر میں کھڑے ہیں تیمم کیے ہوئے

رزمیہ

ڈنکے کا شور شورش دنیائے دوں ہوا — قرنا و کوس و بوق کا نالہ فزوں ہوا
صحرا طلسم صدا ہوا کو جنوں ہوا — پانی ہوئی زمین فلک نیلگوں ہوا
دل رعد کا خروش سے آیا تکان سے
ٹکرائی یوں دہل کی صدا آسمان سے

سپریں اٹھیں چمن گل سوسن کے کھل گئے | تیغیں کھنچیں خدنگ کمانوں سے سِل گئے
کڑکا ہوا کہ ہاتھ سے شیروں کے دل گئے | باہم لڑے جو گرز تو کہسار ہل گئے

راہی ہوئے سوار نشان کھولتے ہوئے
آگے نقیب فوج بڑھے بولتے ہوئے

بڑھ کر کماں کشوں نے پرے سامنے جمائے | پیدل لگے اِدھر کو سوار اس طرف کو آئے
بادل ستم کے نیّرِ بُرجِ شرف پہ چھائے | آیا وہ شہ کو غیظ کہ بل گیسوؤں نے کھائے

اعدا بڑھے جو تولے کے تیغ مصاف کو
جھنجھلا کے ذوالفقار نے چھوڑا غلاف کو

جذبات نگاری

معلوم ہے کیا علی اکبرؑ نے انتقال | قائم رہے نہ زینبؑ مضطر کے نونہال
عرصہ ہوا کہ مر گئے عباسؑ خوش خصال | تھی ظہر آفتاب پر آیا ہے جب زوال

پورا ہوا ہے عہد اب اس کا خیال کیا
جس نے دیئے تھے لے لئے اس کا ملال کیا

گو یہ وہ لوگ تھے کہ جواں کے لئے بشر | جو کچھ بنائے حال تعجب نہیں مگر
بھائی ہو بھانجہ ہو بھتیجا ہو یا پسر | ہم کون تھے اسی کی امانت یہ سب گھر

تھوڑا بہت حزیں جو دل ناصبور ہے
اتنا ادائے حق محبت ضرور ہے

کچھ بھی نہ رہے دہر میں اے اصغرؑ نادان | کل آئے سوئے خلد چلے آج مری جان
جیسے ہو کسی غیر کے گھر میں کوئی مہمان | تھے یہ چھ مہینے مگر اک خواب پریشاں
چلنے بھی نہ پائے کہ قضا کر گئے بیٹا | جی بھر کے نہ دیکھا تھا کہ تم مر گئے بیٹا

تشبیہات

یوں کربلا کی دھوپ ہے گرد و غبار میں ہو جس طرح کفن کی سفیدی مزار میں

گردوں کی بھی زمین پہ یہ شکل سی گھڑی ہوئی جیسے لحد پہ سبزہ رد اہو پڑی ہوئی

کب عرق عرق لخت دل ہمرو دیں ہے آلودۂ شبنم گل فردوس بریں ہے

ع ٹپکا عرق کہ پھول جھڑے زعفران کے

ان کی غزل گوئی کے متعلق ایک معاصر صاحب تذکرہ یادگار ضیغم[1] (۱۳۰۳ھ) فرماتے ہیں :-

"فن شعر میں شیخ امام بخش ناسخ مرحوم کے شاگرد ہیں لیکن بالطبع خوش فکر ہیں"

غزلوں کا نمونہ یہ ہے

داغ دل گھٹ رہے ہیں پیری میں بجھ رہے ہیں چراغ محفل میں

یہ ہی نیرنگ ہے جو اے ساقی لاکھ بدلیں گے رنگ محفل میں

ہے برگ خزاں دیدہ جو باغ فضا میں کیا لوٹ رہا ہے ترے کوچہ کی ہوا میں

تا حشر مرے دل کی کلی پھر نہ کھلے گی للہ گرہ کس کے نہ دے بند قبا میں

غربت میں پسند آئی ہے درماندگی اپنی ہم آپ چبھو لیتے ہیں کانٹے کف پا میں

بڑھ گیا شاید اسیران قفس کا اختلاج باغ میں باد صبا پھرتی ہے گھبرائی ہوئی

اے تعشق جس کی فرقت ہے یہ اس کے ہیں نشاں
یاس آنکھوں میں ہے منہ پہ بیکسی چھائی ہوئی

---

[1] صفحہ ۲۲۴

ان کے مرثیوں اور غزلوں پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرثیہ میں انیس کا رنگ قبول کیا ہے۔ لیکن واقعات اور روایات کی صحت پر خاص توجہ کی ہے، غزلوں میں آئے ہیں تو اپنے استاد ناسخ کی طرف گئے ہیں چنانچہ مذکورہ بالا اشعار سے اس کی تائید ہوسکتی ہے۔

انیس کے تین صاحبزادوں سلیس، رئیس اور نفیس میں آخر الذکر کو زیادہ شہرت حاصل ہے نام میر خورشید علی تھا، انیس کے شاگرد تھے اور فارسی میں مفتی میر محمد عباس صاحب سے مشورہ کرتے تھے، صاحب جواہر سخن نے لکھا ہے کہ نہایت منکسر مزاج، قابل اور خوشگو شاعر تھے، انہوں نے مرثیہ کی صفائی اور سادگی میں اپنے والد اور استاد میر انیس کا رنگ اختیار کیا اور سلوب انہیں کا سا ہے، لیکن انہوں نے مرثیہ کی ظاہری صورت کو انیس سے زیادہ ترقی دی، چنانچہ ایک نمایاں چیز ساقی نامہ ہے جو ان سے پہلے اس خاندان کے مرثیہ گو شعرا کے ہاں نہیں ملتا مثلاً۔

ساقیا ہاں مے گلفام پلا ہونٹوں سے ساغر نور و دلآرام پلا ہونٹوں سے
بادۂ نگیں و فرح انجام پلا ہونٹوں سے آج لبریز کوئی جام پلا ہونٹوں سے
نشۂ بادۂ اعجاز بیانی بڑھ جائے
ہو زباں صاف، طبیعت کی روانی بڑھ جائے

منظر نگاری

بیاں صبح کا جب چرخ پر ظہور ہوا جو دور تیرگی شب کا تھا وہ دور ہوا
روئے سحر سے تجلی حسن روئے حور ہوا محیط کون و مکاں آسمان کا نور ہوا
مطیع خالق لیل و نہار اٹھنے لگے
پئے نماز جماعت گزار اٹھنے لگے

دکھا رہی تھی ادھر خوبیاں سحر کی ضیاء　　کہ جس کے ضو سے گھٹی جاتی تھی قمر کی ضیا
وہ آب بحر کی ضو اور وہ دشت و در کی ضیا　　ہر اک چمن کا وہ جلوہ وہ ہر شجر کی ضیاء
گلوں سے مل کے جو باہر نسیم آتی تھی
مشام جاں کو بسانے شمیم آتی تھی

حمام و کبک و پرستوک ہدہد و بیتہو　　پکارتے تھے کہ ہے لائق پرستش تو
نوا وہ مرغ سحر کی دم سحر ہر سو　　کہیں تھا غلغلہ حق کسی طرف کو کو
عیاں درود کی آواز تھی لب جو سے
شجر بھی جھوم رہے تھے صدائے یا ہو سے

ادھر ہیں زمزمہ خواں طائران دشت و جبل　　ادھر ہیں مرغ چمن محو ذکر عز و جل
زباں پہ تو ہی آخر ہے اور تو ہی اول　　ہر اک چمن جو ہے تو نہ یہ بندگی کا ہے پھل
جھکے ہوئے ہیں جو طائر پر اپنے تولے ہوئے
خدا کی یاد میں غنچے بھی منہ ہیں کھولے ہوئے

ہر اک نہال کی ہے شان سے یہی پیدا　　زمیں پہ یہ بھی ہیں سرگرم بندگی خدا
کوئی قیام میں کوئی سجود میں ہے جھکا　　قریں جو سبزہ ہے وہ جانماز ہے گویا
تمام نخل تذلل میں اور خضوع میں ہیں
جھکی ہیں ڈالیاں جتنی وہ سب رکوع میں ہیں

واقعہ نگاری :-

چہار سمت ستمگار بھاگے جاتے تھے　　علم گرے تھے علمدار بھاگے جاتے تھے
بہ خوف جاں تھا کہ رہوار بھاگے جاتے تھے　　لڑے بھڑے ہوئے اسوار بھاگے جاتے تھے
قدم نہ ٹھہرے احدیں ہو پرچوں کی ٹوٹ گئیں
جمی جمائی ہوئی سب قطاریں ٹوٹ گئیں

بڑھ چڑھ کے چلی سن سے جو بیداد گردوں پہ   نازل ہوئی اک تازہ بلا خیرہ سروں پہ
سر خود پہ گرنے لگے اور خود سروں پہ   گرتی تھیں صفیں ڈر کے سواروں کے سرِن پہ
دس بیس کے سر تن سے جو کٹ جاتے تھے رن میں
گھوڑے بھی الف ہو کے الٹ جاتے تھے رن میں

یہ سنتے ہی برہم ہوا شہزادۂ عالم   غیظ آیا بل کھانے لگے گیسوئے پرخم
منہ لال ہوا سرخ ہوئے دیدۂ پرنم   اعدا کی طرف بڑھ کے رکے صورتِ ضیغم
حیدر کی طرح لشکرِ بے پیر کو دیکھا
شمشیر کو دیکھا رخِ شبیر کو دیکھا

وہ غل وہ جنگ کا باجے وہ عرب کے   وہ شور دف و سنج کہ دل ہلتے تھے سب کے
وہ نے کی صدا بوق کے نالے وہ غضب کے   جنگل کے اسد بھاگ گئے خوف سے دب کے
حیران تھے ہرن کوہ کے دامن سے نکل کے
اڑنے لگے طائر بھی نشیمن سے نکل کے

بڑھتے چلے آتے ہیں سواروں کے رسالے   سب برچھیاں اونچی کیے ہیں برچھیوں والے
خنجر ہیں دو دھارے علم اور ہلتے ہیں بھالے   سارے قدر انداز کمانیں ہیں سنبھالے
سب فوج کا رخ شاہ کے دلبر کی طرف ہے
تنہائی جگر گوشۂ سرور کی طرف ہے

رجز:-

رن سے اسد اللہ کے پیارے نہیں ہٹتے   گردوں پہ جو ثابت ہیں ستارے نہیں ہٹتے

اشرار کو بے جان سے مارے نہیں ہٹتے — بڑھتے ہیں تو پھر پاؤں ہمارے نہیں ہٹتے
دے جن کو خدا اوج وہ جھکتے ہیں کسی سے
بہتے ہوئے دریا کہیں رکتے ہیں کسی سے

جذبات نگاری

عسرت کا جو ہو درد تو زر اس کی دوا ہے — مہلک بھی ہو آزار تو امید شفا ہے
جس دکھ کا مداوا نہیں دنیا میں وہ کیا ہے — اندوہِ فراقِ پسرِ ماہ لقا ہے
یہ غم پدرِ بیکس و بے یار سے پوچھو
اس درد کو زخمی کے دلِ زار سے پوچھو

یہ آگ نہ دشمن کے کلیجے کو جلائے
شعلہ یہ وہی ہے جسے دریا نہ بجھائے
طائر کے بھی بچے کو پکڑتا ہے جو صیاد — پیچھے وہ چلا جاتا ہے کرتا ہوا فریاد
اشرار ہوا بھی نہیں اس رنج سے آزاد — ناسور کلیجے کے لئے ہے غمِ اولاد
آواز ہے پتوں کی نشاں نوحہ گری کا
ہوتا ہے درختوں کو بھی غمِ بے ثمری کا

حضرت اکبرؑ اجازت طلب کرتے ہیں، امام علیہ السلام فرماتے ہیں:-

انصاف سے دو اس کا جواب اپنے پدر کو — رکھتا ہے کوئی سامنے تیغوں میں پسر کو
اولاد بچے گر تو لٹا دیتے ہیں گھر کو — بھیجا ہے کسی باپ نے تیغوں میں پسر کو
آنکھوں کی بصارت کو گنوایا ہے کسی نے
ہاتھوں سے چراغ اپنا بجھایا ہے کسی نے

تلوار کی تعریف

جوہر ایسا کہ سب سخن میں شرر اور ہوئے سے تھے — طاقت میں جو افزوں تھے وہ کمزور ہوئے تھے
گھاٹ ایسا کہ زندے بھی لب گور ہوئے تھے — تابندگی ایسی کہ شفق کور ہوئے تھے
کیا دیکھتے کاٹ اس کا لعین لشکر شر کے
وہ تیغ اڑا دیتی تھی پر مرغ سحر کے

کھا جاتی تھی فولاد کو وہ تیغ بلا نوش — روپوش ہوئے جاتے تھے ڈر ڈر کے زرہ پوش
سر تیز و شرر ریز و گرانقدر و سبکدوش — چلتی تھی زباں جنگ میں لیکن تھی وہ خاموش
انداز نیا رنگ نیا گھاٹ نیا تھا
جو وار تھا اعدا کے لئے برق بنا تھا

اک وار میں ہاتھ اڑ گیا جس کی سپر اٹھی — پھل تیغ سے دو تھا کوئی تلوار اگر اٹھی
منہ کو سے ہوئے آئی تو پھر خوں میں تر اٹھی — کس قہر کی بجلی تھی گری یہاں ادھر اٹھی
جل جل کے صف فوج سرکتی نظر آئی
بن پھیکے لگا آگ بھڑکتی نظر آئی

انیس کے خاندان میں علاوہ نفیس کے سید ابو محمد صاحب المتخلص بہ جلیس بھی مرثیہ گوئی اور غزل سرائی کے لئے مناسبت طبعی رکھتے تھے، یہ میر سلیس کے صاحبزادے اور انیس کے پوتے تھے، مرثیہ گوئی میں پیارے صاحب رشید سے مشورہ سخن کرتے تھے جن کا ذکر آگے آتا ہے۔ چونکہ یہ عین شباب میں بعارضہ استسقا انتقال فرما گئے اس لئے نہ کلام زیادہ کر سکے اور نہ شہرت حاصل کر سکے، البتہ میر نفیس کے نواسے سید علی محمد عارف نے جو سید محمد حیدر کے صاحبزادے تھے اور [illegible] میں پیدا ہوئے تھے۔ زیادہ شہرت حاصل کی، انہوں نے میر نفیس اپنے نانا کا فیض صحبت اٹھایا

چنانچہ ان ہی کی زبان اور طرز انہوں نے اختیار کی، یہ عام طور پر مسلم ہے کہ دور آخر
زمانہ میں انہیں خاندان انیس کا سب سے اچھا نمائندہ سمجھتے تھے، چنانچہ مہاراجہ
سر محمد علی خاں صاحب مرحوم والی ریاست محمود آباد جو خود اچھا شاعرانہ مذاق
رکھتے تھے اور شاعروں کی سرپرستی میں مشہور تھے اُن کے شاگرد تھے، اور
ایک سو پچیس ۱۲۵ روپے سالانہ سے اُن کی خدمت کیا کرتے تھے، جس زمانہ میں
اس خاندان کی شہرت لکھنؤ سے باہر ہوئی اور ۱۸۵۷ء کے بعد خود میر انیس نے
لکھنؤ سے قدم باہر نکالا اس وقت سے بس خاندان کے نام آور مختلف ریاستوں
میں مرثیہ سنانے کے لئے جانے لگے تھے، چنانچہ عارف بھی نفیس کے ساتھ اکثر
مقامات پر گئے جن میں ریاست حیدر آباد خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

ان کی زبان اور بیان خاندانی ہے جس کی تفصیل نظر سے گزری، اُن کے متعلق
ناقدین کی رائے ہے "مرثیے نہایت فصیح و بلیغ اور زوردار ہوتے ہیں" دورِ آخر
میں مرثیہ نگاروں نے جن نئی چیزوں کو مرثیہ میں محض اظہار فن کے لئے داخل کر لیا تھا
عارف اس سے پرہیز کرتے تھے[1] اس اعتبار سے مرثیہ گوئی کے آخر دور میں انہی کے
مراثی میں "مرثیت" سب سے زیادہ پائی جاتی ہے ۱۳۳۴ھ میں انتقال ہوا،
ان کی یادگار ان کے صاحبزادے فائق ہیں لیکن انہیں عارف جیسی شہرت
اور استادی کا درجہ حاصل نہیں، عارف کے کلام کا نمونہ یہ ہے۔

ساقیا ہاں مے جرأت کا پلا دے ساغر — بھر کے اک بادۂ تسنیم سے لا دے ساغر
واسطہ ساقی کوثر کا اٹھا دے ساغر — خود ہی بڑھ کر مرے ہونٹوں سے لگا دے ساغر

---

[1] بیلی صاحب تاریخ ادب اردو کا یہ کہنا (ص ۲۳۴) صحیح نہیں کہ ان کے ہاں بہاریہ یا
ساقی نامہ نہیں ہوتا اس کی مثال عارف ہی کے بیان میں آگے آتی ہے۔

جوشش جرأت ہے سر کلک قلم کرتا ہوں!
جنگ حیدر کے نواسوں کی رقم کرتا ہوں!

واقعہ نگاری :-

مل کے سب بیبیوں سے دونوں گل اندام چلے
نام کے شوق میں مرنے کو نکو نام چلے
سب کو کرتے ہوئے تسلیم وہ گل خام چلے
مڑ کے دیکھا کبھی ماں کو کبھی دو گام چلے
یوں فرس ان کو سوئے دشت وغا لے کے چلے
جیسے فرمان الٰہی کو قضا لے کے چلے

منظر نگاری

رن میں جب آمد صبح شب عاشور ہوئی
تیرگی شرم سے ظلمات میں مستور ہوئی
صبح کے فیض سے جنگل کی زمیں طور ہوئی
خلعت نور کی لیلیٰ شب حور ہوئی
وہ سماں اور وہ نور سحری کا جلوہ
نظر آنے لگا ہر شئے میں پری کا جلوہ
کچھ فلک پر یہ ہی پائے گئے آثار سحر
آمد خسرو خاور کی ہوئی گرم خبر
تھا یہ معلوم کہ در پیش ہے دن بھر کا سفر
باندھ لی شمس نے بھی نور کی چادر سے کمر
عکس اشجار سے پیدا تھی عجب جلوہ گری
نظر آتا تھا ہر اک رنگ عقیق شجری

کنایہ

بے کھلے شاخ سے اک ایک کلی ٹوٹ گئی
دوپہر دن میں جسے باد خزاں لوٹ گئی

پیارے صاحب رشید جن کا نام سید مصطفےٰ تھا انیس اور انس دونوں خاندانوں کے کمالات کا مجمع البحرین ہیں۔ ان کے والد احمد میر نہ اصابر نے جو انس کے صاحبزادے تھے میر انیس کی دختر سے شادی کی۔ رشید کی ولادت ۱۲۶۳ھ ۱۸۴۶ء میں ہوئی یہ میر انیس کے انتہائی عروج کا زمانہ تھا، ان کی شادی خود میر عسکری رئیس خلف میر انیس کے ساتھ ہوئی، چنانچہ انیس نے ان کی تربیت پر خاص توجہ صرف کی اسشلوکی میں میر انیس کے علاوہ اپنے چچا میر عشق اور ان کے چھوٹے بھائی میر تعشق دونوں سے مشورہ کرتے تھے، چنانچہ یہ تعشق ہی کا اثر ہے کہ مرثیہ کے علاوہ عاشقانہ کلام بھی کہا ہے اور اس میں بھی کامیاب ہوئے ہیں، انہیں مرثیہ نگاری کے قدیم باکمالوں کی آخری یادگار سمجھنا چاہیئے۔ اگرچہ مرثیہ نگاروں نے آخر دور میں اس وجہ سے کہ پرانے باکمالوں نے ان کے لئے مضامین کی گنجائش کم چھوڑی تھی متاخرین غزلگو شعرا کی طرح صناعی پر اپنی قوت صرف کرنا شروع کر دی تاہم اس دور میں مرثیہ کے مخصوص موضوع کی وجہ سے ان کے کلام میں جا بجا اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔ مرثیہ گوئی میں ان کی شہرت زیادہ ہے اور اس رنگ میں یہ انیس کی تقلید کرتے ہیں۔ ساقی نامہ اور بہاریہ کو انہوں نے ہی پہلے طول دے کر مستقل عنوان بنایا اور مراثی میں داخل کیا، اگرچہ اس کے نمونے عارف وغیرہ کے یہاں ملتے ہیں لیکن رشید نے انہیں اپنے مراثی میں ایک ممتاز جگہ دی ہے، مؤلف تاریخ ادب اردو کا یہ کہنا غلط نہیں کہ اس طرح مرثیہ میں نہ صرف ایک نیا اضافہ ہوا بلکہ اس کی ادبی شان بھی بڑھ گئی۔

سلاموں میں غزل کا رنگ زیادہ اور مرثیہ کا کم ہے کیونکہ تعشق کی شاگردی نے غزل گوئی کی طرف راغب کر دیا ہے، غزلوں کا رنگ عام لکھنوی رنگ ہے

یعنی سلاست بیان و زبان اور محاورہ کی صحت کا ہر جگہ لحاظ رکھا ہے لیکن اثر آفرینی پر توجہ نہیں کی ہے، اور اسی وجہ سے اس فن میں زیادہ شہرت حاصل نہیں ہوئی۔ انیس اور دبیر کی وفات کے بعد ان کے لئے میدان خالی تھا۔ چنانچہ نواب صاحب رامپور اور حضور نظام نے ان کے مرثیوں کو انہی کی زبان سے سنا اور ان کے کمال کی داد دی، پٹنہ، عظیم آباد اور کلکتہ میں بھی انہوں نے اپنا کلام سنایا ہے۔ ۱۳۳۶ھ ۱۹۱۷ء میں وفات ہوئی، اپنے زمانہ میں یہ لکھنؤ میں زبان کے ماہر سمجھے جاتے تھے اور لوگ ان سے سند لیتے تھے۔

کلام کا نمونہ یہ ہے :-

ساقی نامہ

کدھر ہے اے مرے ساقی شراب کوثر دے | رُکے نہ ہاتھ پیالے پہ پیالہ برابر دے
نہ جس کا نشہ گھٹے حشر تک وہ ساغر دے | نہ دے سبو و خم و جام، دل مرا بھر دے

ترنگ نشہ کی ہے رنگ اب بگڑتا ہے
کہ دیں پناہ سے اک دیں فروش لڑتا ہے

منظر نگاری

صبح عاشور کی رخصت کا جو ساماں ہوا | مستعد مرگ پہ اک رات کا مہماں ہوا
آسماں کا محل آباد تھا ویران ہوا | کہ ستاروں کا جو مجمع تھا پریشاں ہوا

تھی یہ دو چار گھڑی خلق میں مہماں شبنم
روتی تھی منہ پہ دھرے رات کا داماں شبنم

واقعہ نگاری

وہاں کے گھوڑے کو لے آیا زورِ ظلم شعار
نہ پھر سکا جو کسی سمت الف ہوا رہوار
لگائی عنک پہ خم ہو کے آپ نے تلوار
بس اک اشارے میں وہ ہو گیا سمِ رہوار
غُل یہ تیغ زنی ہے ہر اک پکار اٹھا
گرے جو دونوں رن میں ہل گئی غبار اٹھا

نہ بھاگا جاتا تھا سرکٹ کے آگے گرتے تھے
یہ ڈر تھا موت کے دامن میں چھپتے پھرتے تھے

جذبات نگاری

یہ سن کے بانوئے ناشاد بیقرار آئی
ہوا یہ صدمہ کہ ہونٹوں پہ جان زار آئی
بحالِ زار و پریشاں وہ سوگوار آئی
قریب زینب ناشاد و دل فگار آئی
پسر کو دیکھ کے خاموش بھی رہا نہ گیا
بس ایک آہ تو کی اور کچھ کہا نہ گیا
اٹھے سلام کو یہ گر پڑی وہ تھرا کر
اٹھیں سنبھل کے تو چلائیں اے علی اکبر
کہاں کا قصد ہے قربان ہو گئی مادر
جگر پہ نیزہ دل و کلال پہ چل گیا خنجر
مرے ستم کے ہوئے دل کو عبث دکھاتے ہو
مجھے بھی لیتے چلو گر جہاں سے جاتے ہو

حضرت امام حسینؑ حضرت علی اکبرؑ سے رخصت ہو رہے ہیں

پسر جب شکل دکھلانے لگے
پدر کے ریش مبارک پہ اشک آنے لگے

کلام شکر کے تھے، منہ پر لگا رکھتے تھے | یہ ہاتھ کانپتے تھے ابند بند نہ سکتے تھے
اب ایک آن میں ہونا ہے غرق خوں تم کو | ذرا ٹھہر کے رہو جی بھر کے دیکھ لوں تم کو

غزل کا نمونہ یہ ہے

تم نے ہم سے ایسی باتیں کیں کہ رسوائی ہوئی | لو طبیعت ہاتھ سے جاتی رہی آئی ہوئی
کیا خیال آیا کہ خود لاشہ اتار اقبر میں | وقت آخر یہ ہماری ان کی یکجائی ہوئی
دل پہ کیا گزری خدا جانے جگر پر کیا بنی | چند بار آئی لبوں پر جان گھبرائی ہوئی

مرزا دبیر کے رنگ میں صرف ان کے صاحبزادے مرزا محمد جعفر اوج نے داد سخن دی جو اپنے والد کے متبع تھے اور ان کا انداز اختیار کرتے تھے اپنے زمانہ کے مشہور عروضی اور استاد سمجھے جاتے تھے کلام کا نمونہ یہ ہے:-

تلوار کی تعریف

وہ اس کا بانکپن وہ قد اور وہ چھریرا ڈیل | وہ آب و تاب کہ قطعی جوہر ہے برش کی دلیل
نہ زندگی سے ہوں سیراب کیوں سب اس کے قتیل | لکھی ہے نالوں نے مقتل میں کشت خون کی سبیل
اٹھا ہے رن میں شجاعت کے امتحاں سے ہاتھ
سب آب تیغ پہ دھو بیٹھے اپنی جان سے ہاتھ

پھری جو ہر اک دہن زخم میں زباں کی طرح | زبان زخم پہ ساکن ہوئی فغاں کی طرح
در آئی سینہ پر کینہ میں سناں کی طرح | نکل گئی تن اعدا سے کھنچ کے جاں کی طرح
جو جانب چشم میں پہنچی نگاہ کی صورت
تو قلب فوج میں تھی مد آہ کی صورت

ساقی نامہ

وفور گاہ سے گرنا کے تو چلا ہے کدھر   تری ادا پہ الٹتے ہیں ہاتھ سے ساغر
لب سبو سے تبسم عیاں ہے سر تا سر   وفا کی قلقل مینا سنا رہی ہے خبر
بڑھا ہے تیغ بکف قلعہ گیر کا پوتا
چڑھا ہے رن پہ جناب امیرؑ کا پوتا

واقعہ نگاری

حضرت علی اکبرؑ کی رخصت۔

بیان کرتے ہیں یوں راویان حزن و ملال   یہ اس دم آل نبیؐ کا تھا اضطراب سے حال
کہ ماں کی گودیوں سے گر پڑے صغیر اطفال   ہر ایک گام پہ رکتا تھا بڑھ کے شہ کا لال
سماں وداع کا آنکھوں کے نیچے پھرتا تھا
کہ پردہ خیمے کا اٹھتا تھا اور گرتا تھا

گھوڑے کی تعریف۔

دہانہ چاب کے کف در دہن چلا توسن   سحاب تر کی طرح قطرہ زن چلا توسن
وہ برق نعل سے آتش فگن چلا توسن   صفوں کو روندتا جاتا ہے منچلا توسن
بجا سموں کے تلے اہل کیں کی قسمت ہے
کہ چرخ میں دم گاؤ زمیں کی قسمت ہے

[illegible]

آخر دور کی مرثیہ گوئی پر ایک عمومی تبصرہ

(۱) انیسؔ اور مونسؔ کے خاندان والوں نے انیسؔ کی روایات کو قائم رکھا، اور سادگی زبان و بیان کے ساتھ لوازمۂ جذبات پر زور دیا ہے ان کے ہاں آخر تک شاعری اور مرثیہ گوئی کا مقصد مضمون آفرینی کی جگہ اثر آفرینی رہتا ہے۔

(۲) مرزا دبیرؔ کے رنگ کو کم لوگ قبول کرتے ہیں لیکن آخر میں سب کے کلام میں تازگی مضمون اور جدت خیالی کی جگہ شاعرانہ صناعیوں نے لے لی "مرثیہ نگاروں کی توجہ رنگینیوں اور لفظی صناعیوں کی جانب زیادہ مائل ہو گئی" نتیجہ ظاہر ہے اور دور کے مراثی میں "ادبیت" زیادہ اور "مرثیت" کم ہے مرثیہ میں جو جدید اضافے ہوئے مثلاً بہاریہ، ساقی نامہ وغیرہ ان سے مرثیہ گوئی کے ابتدائی اور مقصد اصلی یعنی گریہ و بکا اور اثر آفرینی میں کمی پیدا ہو گئی۔

(۳) اصلاح زبان و بیان اور تحفظ محاورات کی جو روایات متقدمین مرثیہ گو شعرا کے ہاں پائی جاتی ہیں یہ لوگ ان کے امین رہے اور اس فرض کو خوبی سے انجام دیا ہے۔

(۴) ان میں سے بعض نے تاریخی روایات کی صحت کو بھی ملحوظ رکھا ہے چنانچہ ان میں سے اکثر نے حضرت قاسمؑ کی شادی کے حالات اور واقعات کو نکال دیا، مثلاً تعشقؔ ایک جگہ فرماتے ہیں:-

میں حضرت قاسم کو فلک جاہ کہوں گا　　تصویر جناب اسد اللہؑ کہوں گا
جرأت کو فلک اور انہیں ماہ کہوں گا　　نوشہ نہیں ان کو میں شہنشاہ کہوں گا

اگرچہ شاعر مورخ نہیں ہوتا جیسا کہ ایک موقع پر بیان ہوا تاہم ان لوگوں نے اس احتیاط سے مرثیہ پڑھنے والے اعتراضات میں سے اس اعتراض کو رفع کر دیا

بزرگوں سے سُنا ہے کہ اب بھی محتاط حضرات ایسی مجالس میں شرکت سے پرہیز کرتے ہیں۔ جہاں حضرت قاسمؑ کی شادی کے واقعات مراثی کے سلسلہ میں بیان کئے جاتے ہیں۔

(۵) آخر زمانہ میں بعض لوگوں نے کربلا کے تمام واقعات کو ایک ہی مرثیہ میں یعنی ابتدائے سفر سے لیکر اہل بیت کی واپسی مدینہ تک حالات اور واقعات نظم کر دیتے ہیں گو پہلے ہر واقعہ اور سلسلہ کے لئے بالعموم ایک مرثیہ وقف کر دیا جاتا تھا، اس قسم کے مسلسل مراثی کا ایک نمونہ ہماری نظر سے گذرا جس میں شاعر کا تخلص منظور ہے۔

لکھنوی مرثیہ گوئی کی جگہ اردو شاعری میں

گزشتہ ابواب میں بیان کیا جا چکا ہے کہ مصنوعی رنگ اور پست جذبات نے جو لکھنوی شاعری میں راہ پا گئے تھے لکھنؤ کی سوسائٹی اور مذاق کو پایہ ثقاہت سے گرا دیا، لیکن مرثیہ نگاری نے اس کا بدل کر دیا چنانچہ مرثیہ نگاری کے مفید اثرات کا خلاصہ ان الفاظ میں پیش کیا جا سکتا ہے[1]۔

(۱) اردو شاعری میں رزمیہ کارناموں کی بڑی کمی ہے؛ اگرچہ بعض لوگوں کو یہ ماننے میں تامل ہے کہ مرثیہ کو رزمیہ کا درجہ[2] حاصل ہے لیکن اس کی تائید میں دلائل کی کمی نہیں ہے مثلاً

(۲) رزمیہ کارناموں کا سب سے بڑا مقصد یہ ہوتا ہے کہ انسان کے برگزیدہ

---

[1] اس کی تفصیل مولانا حالی نے مقدمہ میں لکھی ہے۔ یہاں اُن کے بیانات چند نئے اضافوں کے ساتھ صرف بطور اشارہ لکھے گئے ہیں۔ [2] ملاحظہ ہو اردو شاعری پر ایک نظر از کلیم الدین احمد

جذبات مثلاً شجاعت، عفت، عزت نفس، ایثار، قربانی، صبر و تحمل، نیکی، خدمت خلق، جہاد فی سبیل اللہ وغیرہ کو بروئے کار لانے کا ولولہ پیدا ہو۔ مرثیہ کا حقیقی مقصد بھی یہی ہے، کربلا کی خونچکاں داستان انہی جذبات عالیہ کی ترجمان اور محرک ہے۔

(۴) یہ ثابت کرنے کے لئے کہ مرثیہ رزمیہ شاعری کے تحت میں آتا ہے یا نہیں ارسطو کی مشہور کتاب (Poetics) کے اس حصہ سے رجوع کرنا بے محل نہ ہوگا جہاں رزمیہ شاعری، اس کی ضروریات اور لوازمات سے بحث کی گئی ہے[1] اس بحث کا خلاصہ یہ ہے۔

" رزمیہ شاعری بیان کے ذریعہ سے نقل کرتی ہے، اس میں ایک ہی بحر استعمال کی جاتی ہے، رزمیہ شاعری کی روئیداد کی بھی وہی ترتیب ہونی چاہیئے جو ٹریجڈی میں ہوتی ہے، اس کا موضوع بھی ایسا عمل ہونا چاہیئے جو پورا اور مکمل ہو اور جس میں آغاز، درمیان اور انجام ہو اور وہ اسی طرح مکمل ہو جس طرح ہر جاندار ہوتا ہے رزمیہ شاعری تاریخ سے مختلف ہوتی ہے، کیونکہ تاریخ تو ایک عہد کے تمام واقعات جو اس زمانہ میں ایک شخص یا کئی اشخاص کو پیش آئے بیان کرتی ہے رزمیہ شاعری میں صرف ایک مکمل عمل کو چنا جاتا ہے اور تاریخ کے پورے واقعات کو شامل نہیں کیا جاتا، ٹریجڈی کی طرح رزمیہ شاعری کی بھی چار قسمیں ہو سکتی ہیں سادہ، پیچیدہ، اخلاقی اور المناک، موسیقی اور آرائش کے سوا اس کے بھی اتنے حصے ہو سکتے ہیں جتنے ٹریجڈی کے، رزمیہ شاعری ٹریجڈی سے اپنی روئیداد کی طوالت اور اپنی بحر کی وجہ سے مختلف ہوتی ہے نظم صرف اتنی طویل ہو کہ اس کا آغاز اور انجام ایک نظر میں سمجھ میں آسکے، ٹریجڈی میں تعجب کے عنصر کی ضرورت ہے، رزمیہ شاعری

---

[1] بوطیقا اردو ترجمہ (صفحہ ۶۳) مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔

میں ناممکن اور خلافِ قیاس کو بھی جائز سمجھا جاتا ہے، لیکن تقابلِ تقلیدی واقعات کو سلیقہ سے بیان کرنا ضروری ہے، قرینِ قیاس ناممکنات کو خلافِ قیاس امکانات پر ترجیح حاصل ہے نظم کے ان حصوں میں جہاں عمل کی رفتار بہت سست ہو زبان کو بہت آرائش سے استعمال کرنا چاہیئے کیونکہ ان حصوں میں تاثرات اور اظہار سے کوئی مدد نہیں ملتی ہے بخلاف اس کے جہاں اظہار و تاثرات کے اظہار کا موقع ہے وہاں بہت آراستہ زبان استعمال نہ کی جائے ورنہ دوسری خوبیاں واضح نہ ہو سکیں گی"

چونکہ اس بیان میں ارسطو نے ٹریجڈی کی روئیداد کی ترتیب اور اس کے حصوں کا ذکر کیا ہے کہ رزمیہ شاعری میں بھی یہ یکساں ہوتے ہیں لہٰذا ارسطو کا وہ بیان بھی مدِ نظر رکھنا چاہیئے جہاں ٹریجڈی سے بحث کی گئی ہے اس میں روئیداد کی ترتیب یہ بتائی گئی ہے۔

(۱) مکمل ہو یعنی آغاز ہو درمیان ہو انجام ہو (۲) عظمت ہو، کیونکہ حسن عظمت اور تناسب پر مشتمل ہے (۳) وحدتِ عمل ہو۔

مراثی میں یہ عناصر موجود ہیں یعنی۔

(الف) (۱) اس کی روئیداد کی ترتیب۔(۱) مکمل ہوتی ہے (۲) اس میں عظمت ہوتی ہے (۳) وحدتِ عمل ہوتا ہے۔

(ب) وہ تمام خصوصیات موجود ہوتی ہیں جو رزمیہ شاعری کے سلسلہ میں ارسطو نے بتائی ہیں۔

(۲) شاعری کے اصلی عناصر دو بتائے گئے ہیں، تخیل اور محاکات، مراثی میں ہر قسم کے حالات اور واقعات کا بیان ہوتا ہے کہیں تخیل کی ضرورت ہوتی ہے کہیں محاکات سے کام لینا پڑتا ہے، چنانچہ یہی صنفِ شاعری ایسی ہے جس میں شاعر اپنی تمام قوتوں کا ایک ہی جگہ اظہار کر سکتا ہے۔

(۳) اُردو شاعری کا عام رنگ عاشقانہ ہے، متصوفانہ اشعار کو بھی لوگ اپنے ذوق
کے مطابق سمجھ کر اس سے ایسے ہی لطف اندوز ہوتے ہیں جیسے عشق مجازی کے واقعات
اور واردات کے بیان سے ہوتے ہیں۔ مرثیہ نگاری ہی کی ایک صنف ایسی ہے جسے
خالص اخلاقی شاعری کہہ سکتے ہیں، اگرچہ نعت گوئی بھی اخلاقی شاعری کے ضمن میں آ جاتی ہے تاہم فنی حیثیت
سے کم لوگوں نے اس طرف توجہ کی یہی وجہ ہوئی کہ سوائے ایک محسن کاکوروی کے اس میں اور کوئی باکمال پیدا نہ ہوا،

(۴) مرثیہ نگاروں میں سب سے بڑا اور مشہور خاندان انیس کا تھا، جنہوں نے
اصلاح زبان کے اس سیلاب کو روکا جو ناسخ اور ان کے پیرووں کی بدولت بڑھتا
آ رہا تھا، اور جس کا مقصود صرف اصلاح زبان بجائے اصلاح زبان، رہ گیا تھا، انیس اور ان کا خاندان اگر اس
سیلاب کو روک نہ سکا تو کم سے کم یہ امر مسلم ہے کہ ان بزرگوں نے اپنی زبان کو اس سیلاب کی زد میں آنے سے بچایا

(۵) موجودہ زمانہ میں عین مطابق فطرت مناظر، حالات واقعات، اور جذبات کی مصوری
کو اصلی شاعری سمجھا جاتا ہے، مراثی میں یہ لوازم ملتے ہیں،

(۶) اُردو شاعری فارسی مسلم فارسی عربی سے متاثر ہے لیکن مرثیہ جس شکل و صورت اور جس نوعیت اور حیثیت سے اردو میں
ملتا ہے، اس کی مثال ان دونوں زبانوں میں نہیں، حماسہ دیکھئے تو مراثی موجود ہیں ان میں مرنے والوں کی بزرگی اور ان کے کمالات
کو بیان کر کے نظم کو دعائیہ پر ختم کیا ہے، یہ عربی مراثی بالعموم ۲۵-۳۰ شعر کے ہوتے تھے اور ان میں قصیدے کا طرز تقلید
کیا جاتا تھا، کوئی واقعہ مسلسل اور مربوط اس طرح بیان نہیں کیا جاتا تھا جیسا اردو مراثی میں ملتا ہے یہی حال
فارسی کا ہے محتشم کا ہفت بند جس کا ذکر اوپر ہوا اور نمونہ نظر سے گزرا، اعلیٰ درجہ کی چیز ہے لیکن اس کی صنعت
اور اشعار اردو مراثی سے کمتر درجہ کی ہے اس اعتبار سے مرثیہ کی ابتدا کی اور ترقی اردو شعراء کا ایک بڑا اور دائمی کارنامہ ہے

(۷) مرثیہ بجائے خود ایسی چیز ہے جہاں اعلیٰ ترین جذبات یا خدمات کے اظہار کے سوا چارہ نہیں اور کوئی
شاعر خواہ کسی درجہ کا کیوں نہ ہو اس میں تکلف اور تصنع کے عناصر داخل کر کے کامیاب ہو ہی نہیں سکتا بلکہ تکلفات
شاعری کو صرف تکلفات شاعری کی حیثیت سے جس شاعر نے مرثیہ میں داخل کیا وہ ناکامیاب ہوا، گویا
معلوم ہوتا ہے جیسے مرثیہ ایک چھلنی ہے جو تیز رفتار کے خس و خاشاک کو علیحدہ کر دیتی ہے، پہلے [illegible]

باب دہم

دورِ آخر

آخر دور کے لکھنوی شاعر

امیر اللہ تسلیم لکھنوی

نسیم کے بیان میں لکھا جا چکا ہے کہ انہوں نے ناسخ اور آتش کے رنگ پر شباب آنے کے زمانہ میں ہی اپنے طرزِ خاص سے ایک ممتاز جگہ اپنے اور اپنے تلامذہ کے لئے متعین کر لی تھی، تسلیم اس سلسلے کے پہلے مشہور اور نامور شاگرد ہیں، ان کے بارے میں ان کے شاگرد حسرت موہانی فرماتے ہیں: "اردو شاعری کا صحیح مذاق غالب و مومن و نسیم و تسلیم کے کلام سے زیادہ کسی دوسرے شاعر کے مطالعہ دیوان سے حاصل نہیں ہو سکتا" ان کا نام دراصل احمد حسین تھا مگر امیر اللہ مشہور ہیں، والد کا نام مولوی عبدالصمد انصاری تھا۔ فیض آباد کے قریب منگلسی ایک گاؤں تھا وہاں ۱۸۱۹ء[1] میں پیدا ہوئے، ان کے والد لکھنؤ میں فوجی ملازم تھے، اسی سلسلہ سے تسلیم کی تعلیم و تربیت بھی لکھنؤ میں ہوئی، عربی فارسی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں اور خطاطی میں بھی کمال بہم پہنچایا، محمد علی شاہ کے عہد میں ان کے والد ضعیف العمری کی وجہ سے اپنی ملازمت سے دستکش ہو گئے اور تیس روپے ماہوار پر تسلیم ان کی جگہ مقرر ہو گئے واجد علی شاہ کے زمانہ میں پلٹن توڑ دی گئی تو یہ بھی بیکار ہو گئے اور کئی سال اسی عالم میں گزرے،

---

[1] عام طور پر یہی تاریخ ولادت بتائی جاتی ہے لیکن امیر مینائی جو ان کے ہم عصر ہیں اپنے تذکرہ انتخاب یادگار میں سن ۱۲۹۰ھ میں ان کی عمر باون سال کی بتاتے ہیں (ص ۹۹) اس کے حساب سے سنہ ولادت ۱۸۲۳ء قرار پاتا ہے۔

شعر و شاعری اس وقت کی لکھنوی مجلسوں میں زوروں پر تھی، ان کی طبیعت اس طرف مائل تھی، چنانچہ نسیم دہلوی کے شاگرد ہوئے اور کثرتِ مشق سے کلام میں پختگی پیدا ہوگئی لیکن فکر معاش نے پریشان رکھا، کئی سال کی بیکاری کے بعد پھر ملازمت کی درخواست دی اور ان کو تیس روپے ماہوار ملنے لگے، ایامِ غدر میں پلٹن بھرتی ہوئی اور یہ اپنے پُرانے عہدے پر لوٹ آتے اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں رامپور چلے گئے لیکن امن و امان کے قیام کے ساتھ وطن یاد آیا اور واپس لکھنؤ لوٹ آئے، نواب محمد تقی خاں نے انہیں اپنا استاد مقرر کیا اور دس روپے مہینے سے ان کی خدمت کرتے رہے، اس وقت خوش نویسی ان کے کام آئی اور یہ مطبع نولکشور میں بیس روپے ماہوار پر ملازم ہوئے، علاوہ اور چیزوں کے ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا خود ان کا اپنا ایک دیوان بھی شائع ہوا ہے، نواب تقی کی وفات کے بعد نواب کلب علی خاں کے عہد میں خود ان کی طلب پر رامپور چلے گئے، اور نواب صاحب جب تک زندہ رہے ہر طرح ان کا خیال رکھتے تھے، ان کی وفات کے بعد تنخواہ آدھی رہ گئی اس زمانہ میں ٹونک اور مانگرول میں بھی قسمت آزمائی کی، معلوم ہوتا ہے کہ حیدرآباد کا بھی ارادہ کیا تھا، لیکن امیر مینائی کی مثال سامنے تھی، خود فرماتے ہیں ؎

مرے دل سے تمنائے دکن کچھ اور کہتی ہے ‌ ‌ ‌ مگر مرگِ امیرِ بے وطن کچھ اور کہتی ہے

چنانچہ یہ ارادہ ترک کر دیا اور نواب حامد علی خاں کے زمانہ تک لکھنؤ میں رہے، نواب صاحب برسر حکومت ہوئے، تو انہیں بلایا، قدیم تنخواہ پر مع اضافہ کے بحال کیا، ۱۹۱۱ء تک فراغت سے بسر کر کے اس سنہ میں وفات پائی،

بہت پر گو تھے، صاحب گل[1] رعنا کا بیان ہے کہ غدر سے پہلے ایک دیوان تیار

[1] گل رعنا ص ۴۴۲

کر لیا تھا مگر وہ ضائع ہو گیا لیکن مطبوعہ پہلے دیوان کے ایک شعر سے اس کی تردید ہوتی ہے،
جمع دیوان بھی نہیں اب تک ترا تو بعد مرگ   کوئی کیوں تسلیم نام بے نشاں لینے لگا
یہ بھی ہو سکتا ہے کہ یہ بیان دوسرے دیوان کی ترتیب و تدوین سے متعلق ہو، یہ دیوان نظم
ارجمند کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں علاوہ غزلیات کے قصائد اور دو مثنویاں بھی
شامل ہیں اسی کی کاپی تسلیم نے اپنے ہاتھ سے نولکشور پریس کے لئے لکھی تھی، رامپور
میں نظم دل افروز کے نام سے ایک اور دیوان مرتب کیا جسے مولانا عبد الحی (گل رعنا
ص ۴۴۳) تیسرا اور حسرت موہانی دوسرا دیوان قرار دیتے ہیں، اس کے بعد ایک
اور دیوان دفتر خیال کے نام سے شائع ہوا، کئی مثنویاں بھی کہی ہیں جن میں نالہ تسلیم،
شام غریباں، صبح خنداں، دل و جان، نغمہ بلبل، شوکت شاہجہانی، گوہر انتخاب، تاریخ
بدیع (تاریخ رامپور) مشہور ہیں، نواب صاحب رامپور کے سفر کے حالات میں
پچیس[۲۵] ہزار شعر کی ایک مثنوی لکھی جو اب تک قلمی ہے، آخر الذکر دونوں قلمی نسخوں کا
حال لکھا جاتا ہے، تسلیم مرحوم کی ایک طویل اردو مثنوی غالباً اُن کے اپنے قلم کی
لکھی ہوئی رامپور میں موجود ہے، یہ رامپور کی تاریخ ہے جس کا آغاز نواب کلب علی خاں
بہادر خلد آشیاں کے حکم سے ہوا تھا، تسلیم نے اسے تین جلدوں میں منقسم کیا ہے۔
ہر جلد کا نام تاریخی ہے،

پہلی جلد کا نام تواریخ بدیع ہے جس سے ۱۳۰۳ھ نکلتے ہیں، اس میں بانی
ریاست روہیل کھنڈ نواب سید علی محمد خاں بہادر کے حالات سے نواب خلد آشیاں
تک کے واقعات نظم کئے ہیں، کتاب فلس کیپ سائز پر لکھی گئی ہے، اور ہر صفحے میں
(بشرطیکہ کوئی عنوان نہ آگیا ہو) ۲۲ شعر ہیں، صفحات کی تعداد ۲۱۲ ہے، آغاز کے چند شعر یہ ہیں،
حمد:-

الٰہی ہے تو بادشاہ جہاں   تجھی سے ہے پشت و پناہ جہاں

ہر اک پر ترا لطف دن رات ہے | خداوندِ عالم تری ذات ہے
تو قطرے کو ہم موجِ دریا کرے | تو ذرے سے خورشید پیدا کرے
تری یاد سے دل میں تنویرِ شرق | ترے غم سے سینہ ہم آغوشِ برق

. . . .

نعت:۔

امیرِ عرب، شہریارِ عجم | جہانِ کرامت، سپہرِ کرم
کیا جلوہ گر نورِ اسلام کو | دیا حکم پامالِ اصنام کو
محمدؐ کہ ضامن شفاعت کے ہیں | وسیلہ گنہ گارِ امت کے ہیں

. . . .

دوسری جلد کا نام تاریخ کامل ہے، جس سے ۱۳۰۸ھ نکلتے ہیں، یہ نواب خلد آشیاں کی وفات کے بعد ایک دوست کی فرمائش پر لکھی گئی تھی، اس میں ذکر وفات نواب خلد آشیاں سے تخت نشینی نواب سید حامد علی خاں تک کے حالات نظم کئے ہیں۔ آخری واقعہ مئی ۱۸۹۳ء کا ملتا ہے، سائز اور خط اور تعداد سطور مثل جلد سابق ہے۔ صفحات کی تعداد ۱۸۶ ہے، آغاز کے چند شعر یہ ہیں:۔

حمد:۔

الٰہی ہے تو کارپردازِ خلق | نہیں تجھ سے پنہاں کوئی رازِ خلق
زمانے میں ماہی سے تا لامکاں | کوئی شے نہیں تجھ سے تل بھر نہاں
جہاندار تو ہے جہاں آفریں | تری ذات ہے احسن الخالقین
ہر اک کام تیرا ہے حکمت کے ساتھ | بڑے حسن کردار و قدرت کے ساتھ

. . . .

نعت:۔

قیامت کا جوش آج سینے میں ہے | دلِ پر تمنا مدینے میں ہے

تصوّر میں ہوں دید سے بہرہ ور — مزارِ مبارک ہے پیشِ نظر
نگاہیں تصدق ہیں، قربان ہیں — نکلتے دل و جاں کے ارمان ہیں
مرادیں ہیں پابوس خیر الورا — جناب محمد حبیب خدا

مثنوی کی زبان نہایت صاف اور بندش میں روانی ہے، کہیں کہیں اگر سستی پیدا ہوئی ہے، تو اُس کی وجہ اسماء وغیرہ ہیں، ہر نئی داستان شروع کرتے وقت حسب دستور ساقی سے خطاب کیا ہے، جو آنے والے واقعے کے مطابق ہوتا ہے، اُردو میں تاریخی مثنویاں یونہی برائے نام ہیں، مگر اتنی بڑی تاریخی منظوم کتاب تو ایک بھی نہیں، دیگر شاعرانہ محاسن بھی جا بجا نظر آتے ہیں،

سفرنامۂ خسروی، میں نواب سید حامد علی خاں بہادر کے حالات سفر یورپ وغیرہ نظم کئے ہیں، اس کا نام بھی تاریخی ہے، جس سے ۱۳۱۲ھ نکلتے ہیں، یہ بھی فلس کیپ سائز پر لکھی گئی ہے، اور ہر صفحے میں مثل سابق ۲۲ سطریں ہیں، صفحات کی تعداد ۴۶۶ ہے، کتاب غالباً مصنف کے قلم کی معلوم ہوتی ہے، آغاز کے چند شعر یہ ہیں:-

حمد:-

کروں حمد شاہنشہ بحر و بر — تر و خشک جس نے کئے جلوہ گر
دیے پیچ و خم موج و گرداب کو — کیا خشک لب ساحل آب کو
روانہ کیا سیل کو بے قدم — دیا قطرے کو ذوقِ ہمت بہم
دم قہر قطرے کو طوفاں کیا — بنا قطرہ دریا، جو احساں کیا

نعت:-

مہِ جلوہ افروز ہست و عدم — شرف بخش برج حدوث و قدم

سپہر کمالات کے آفتاب — شب ظلمت کفر کے ماہتاب
ستودہ گہر شاہِ عالی مقام — جناب محمد علیہ السلام

خاتمۂ کتاب سے معلوم ہوتا ہے کہ تسلیم نے سرکار کے ہمراہیوں کے خطوط، اخباروں کی رپورٹوں اور پنڈت رتن ناتھ آزاد کے خطوں سے، جو پانیر کے دفتر میں ملازم تھے، حالات سفر مرتب کر کے نظم کئے، مگر کتاب سرکار میں پیش نہ ہو سکی،

صاحب گل رعنا نے ان کی مثنوی گوئی کی بڑی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ یہ "دیگر اساتذہ کی بہترین مثنویوں کے برابر بلکہ اُن سے بہتر کہی جا سکتی ہیں" لیکن صحیح یہ ہے کہ تسلیم کی حیثیت غزل گو کی ہے اور غزل میں ہی ان کا پایہ مسلم ہے ان کے شاگرد حسرت موہانی نے بھی صرف ان کی غزلوں کا انتخاب شائع کیا ہے،

کلام پر رائے :-

صاحب گل رعنا (صفحہ ۴۴۴) لکھتے ہیں "عام خوبی اُن کے کلام کی پختگی کلام کی رنگینی الفاظ اور دلپذیری مضامین ہے جس سے بے مثالی کی شان اُس میں کھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے"، لیکن اس سے تسلیم کے کلام کے ساتھ انصاف کا حق ادا نہیں ہوتا، وہ اس امر میں ممتاز ہیں کہ جس طرح سلسلہ مصحفی اپنی روایات میں بعض خالص لکھنوی اجزاء سے پاک ہے اسی طرح سلسلہ نسیم کے شاعر اپنی روایات میں ایک ممتاز شاہراہ پر نظر آتے ہیں، اُن کے یہاں عام طور پر رعایت لفظی، صنائع اور بدائع کا استعمال کم ہے، اشکل ردیف و قوافی کے استعمال سے پرہیز کیا ہے، متقدمین شعرائے دہلی کی طرح بالعموم مختصر غزلیں لکھی ہیں، دو غزلے سہ غزلے ان کے یہاں بالکل نہیں ملتے، رکاکت اور ابتذال سے عام طور پر پرہیز کیا ہے، ان کے یہاں وہ ثقاہت مضمون یا محاورہ میں نہیں ملتی جو عام لکھنوی شعرا کے یہاں بکثرت موجود ہے، انہ متعلقات حسن پر زیادہ زور صرف کیا ہے صاف اور سادہ

اشعار، ان کے یہاں بکثرت ہیں جن میں تغزل کی شان پوری موجود ہے پہلے ایسے اشعار دیکھیئے جن میں تھوڑی بہت لکھنویت کے آثار ہیں :۔

ساتھ غیروں کو لئے شمع سرہانے آئے — کیا جلن تھی کہ لحد پر بھی جلانے آئے

پہلے انکار تھا پھر نیند ہوئی مانع وصل — وہ حیا جب نہ رہی یاد بہانے آئے

عہد کے بعد لئے بوسے دہن کے اتنے — کہ لب زود پشیماں کو مکرنے نہ دیا

گر یہی غم کی ترقی ہے تو اک دن دیکھنا — طفل اشک دیدۂ تر بھی جواں ہو جائے گا

بڑھ چلیں بے باکیاں گھٹنے لگے خلوت میں شرم — وہ سرک بیٹھے مرے دل کا ارادہ دیکھ کر

اس قسم کے اشعار جن کی مجموعی تعداد بہت کم ہے دیوان اوّل و دوم میں ملتے ہیں، تیسرا دیوان یعنی دفتر خیال بالعموم ان مضامین سے مبرا ہے، ان میں بھی وہ خاص لکھنویت نہیں ہے جس کے نمونے نظر سے گذرے، ان کے ساتھ ساتھ ایسے اشعار بکثرت ہیں جو ان کے خاص رنگ کو ظاہر کرتے ہیں :۔

اس عشق کا بُرا ہو کہ اپنے قفس سے ہم — کیا کیا لپٹ کے روتے ہیں جس دم رہا ہوئے

قسمت پر ان ارادوں کے تسلیم ہو گئے — روز ازل جو دل کے مرے مدعا ہوئے

فیصلہ حشر میں کیا اہل وفا کا ہوگا — مدعا اور ان کا جو ہوگا وہی اپنا ہوگا

نام وہ غیر کا لیتے تھے جو پوچھا میں نے — بولے کیا کام تجھے ذکر کسی کا ہوگا

چارہ گر کچھ تو بہلتا ہے مرا دل اس سے — درد پھر کا ہے کو ہوگا جو مداوا ہوگا

کیا نباہو گے تم محبت کو — حوصلہ چاہیئے وفا کے لئے

منتظر ہوں گے دیکھنے والے — چاہیئے چاہیئے خدا کے لئے

بعد مردن بھی نہ ہوگا کم اسیری کا مزا — تا قفس دو چار پر اُڑ کر چمن سے جائیں گے

مر گیا آج گرفتار مصیبت کوئی — دیر سے شور ہے برپا در زنداں کی طرف

فریاد و فغان بلبل ناشاد کیئے جا — مہمان قفس خاطر صیاد کیئے جا

جاتا ہے کہاں او غم جانانہ ادھر آ — ویرانۂ دل کو مرے آباد کئے جا
کیا خبر مجھ کو خزاں کیا چیز ہے کیسی بہار — آنکھیں کھولیں آکے میں نے خانۂ صیاد میں
پارسائی کیسی اے زاہد بتوں کے عشق میں — میں اسی کا شکر کرتا ہوں کہ ایماں لے گیا

ان اشعار کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ مضمون و بیان میں اپنے سلسلہ کے استاد نسیم اور مومن کی پیروی کرتے ہیں، ان کے اشعار سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے۔

تسلیم اگر حسن سخن کی ہے تمنا — تو پیروی بندش استاد کئے جا
میں تو ہوں تسلیم شاگرد نسیم دہلوی — مجھ کو طرز شاعران لکھنئو سے کیا غرض
تسلیم باغ دہر میں فیض نسیم سے — کہتی ہے خلق بلبل ہندوستاں مجھے
تسلیم رشک سحر و نسیم اب کہاں رہے — مشہور جاملوں میں سخن داں ہمیں تو ہیں

مولانا عبدالحی کا خیال ایک حد تک صحیح ہے کہ آخر زمانہ کے کلام میں کمزوری کے آثار ہیں، اس کی وجہ صاف ظاہر ہے، لکھنئو کی ویرانی اور واجد علی شاہی دور کے ختم ہونے نے طبیعت کو افسردہ کر دیا تھا، یہ گرمی پھر پیدا نہ ہو سکی خود فرماتے ہیں ؎

عہد شاہی تک رہی تسلیم مشق شاعری — کس توقع پر کریں اب کسب فن کی آرزو

تسلیم کی استادی مسلم ہے لیکن معلوم نہیں امیر مینائی نے کیوں اپنے تذکرہ میں ان کے حالات صرف ڈیڑھ سطر میں لکھے ہیں، کلام پر رائے نہیں دی ہے اور صرف ۱۸ اشعر ان کے کلام سے منتخب کئے ہیں، یہ شعر بھی ان کے اپنے اصلی رنگ کو کو ظاہر نہیں کرتے۔

تسلیم کا فیض موجودہ تغزل کو حسرت کے واسطے سے پہنچا ہے جو عصر حاضر میں غزل کے امام سمجھے جاتے ہیں۔

فضل الحسن حسرتؔ موہانی

اگرچہ حسرتؔ موہانی کا سلسلہ شاعری تسلیمؔ اور نسیمؔ کے واسطہ سے حکیم مومن خاں تک پہنچتا ہے اور نسیمؔ کا مسلک شعری جیسا کہ بیان ہوا لکھنؤ کی مسلمہ اور مروجہ روش سے بہت کچھ منحرف ہے، اس لئے حسرتؔ کو خالص لکھنوی شاعر قرار دینا تو دشوار ہے لیکن لکھنوی رنگ کی بعض خصوصیات اُن کے یہاں بہت جھلکتی ہیں اور زبان کے معاملہ میں تو وہ خود فرماتے ہیں :- ع ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود، اُن کے اُستاد تسلیمؔ بہر حال لکھنوی تھے اور یہ اُن کی پیروی کرتے ہیں اس لئے انہیں لکھنؤ کے دبستان سے خارج بھی نہیں کیا جا سکتا،

حسرتؔ[1] کی زندگی کے حالات اور واقعات اُن کی سیاسی جدوجہد اور قومی سرگرمی کی وجہ سے عام طور پر مشہور رہیں ؛ حسرتؔ موہانی کا بیان ہے کہ طالب علمی کے زمانہ سے ہی خود بقول اُن کے 'بغاوت' ان کے کیریکٹر میں ایک نمایاں خصوصیت تھی، چنانچہ اسی سلسلہ میں بارہا علی گڑھ سے نکالے گئے، یہاں برسبیل تذکرہ اس کا ذکر نامناسب نہ ہوگا کہ حسرتؔ کے مذاق شاعرانہ کی تربیت میں علی گڑھ کے ذہنی ماحول کا بھی کچھ دخل کار فرما ہے اس کا اندازہ اس طرح بھی لگایا جا سکتا ہے کہ دَور حاضر میں حسرتؔ، اصغرؔ، جگرؔ، فانیؔ سب کی شاعرانہ شہرت کے اعتراف اور اعلان میں علی گڑھ کا بھی ہاتھ ہے چنانچہ یہ کہنا غلط نہیں کہ جو سخنور یہاں سے داد سخن لے گیا اسے قبول عام اور شہرت دوام حاصل ہو گئی،

علی گڑھ میں حسرتؔ[2] کا سب سے بڑا کارنامہ رسالہ اردوئے معلی کا اجرا

---

[1] ولادت ۱۸۷۵ء - وطن قصبہ موہان ضلع اناؤ۔

ہے، اس میں حسرت نے ہر اشاعت کے ساتھ اساتذہ قدیم و جدید کے غیر مطبوعہ اور مطبوعہ کلام کے انتخاب کو با التزام شائع کر کے بہت سی چیزوں کو گمنامی اور تباہی سے بچالیا، اس سے یہ بات تو واضح ہو ہی جاتی ہے کہ شعرلئے عرب نے اچھے شاعر کے لئے قدما کا کلام یاد ہونے کی جو شرط لگائی تھی اردو میں اس کی مثال حسرت کے سوا اوروں کے یہاں نہیں مل سکتی، اس سے وسعت مطالعہ، تلاش، ذوق تحقیق و تنقید کا اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے، غزل گو شعراء اور بھی ہیں لیکن بیک وقت شاعر اور ناقد کے کمالات ایک ذات میں جمع سوائے حسرت کے کہیں اور نظر نہیں آتے،

حسرت کی زندگی نے اُن کی شاعری پر بڑا اثر ڈالا ہے؛ اگرچہ حسرت کے یہاں رنگینی اور جوشِ بہار بھی ہے لیکن اُن کی لے ہمیشہ درد مندانہ رہتی ہے، میر کی طرح وہ الم پرست نہیں لیکن میر کی سی افتادیں اُن پر بھی پڑی ہیں، ویسا ہی حساس دل ان کا بھی ہے اور چونکہ شعری پیمانہ بھی وہی یعنی غزل ہے اس لئے یاس و حسرت شعر کے پردے سے صاف جھلکتی نظر آتی ہے، اس سلسلہ میں ان کا یہ شعر عام طور پر پیش کیا جاتا ہے ؎

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی　　اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

چنانچہ ان کی غزلوں میں زندگی کی یہی تصویر ہے جس کی مثالیں آگے آتی ہیں،

ایک اور قابلِ ذکر پہلو تصوف سے لگاؤ ہے، ان کے کلام میں جا بجا ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں صوفیائے کرام سے بڑی عقیدت ہے اور ان میں سے اکثر کی شان میں ان کی منقبت موجود ہے، تصوف کی طرف اگرچہ دورِ حاضر کے بعض اور لکھنوی شعراء نے بھی توجہ کی ہے لیکن سب سے گہرا رنگ حسرت ہی کے یہاں ملتا ہے اس کی تائید میں ذیل کا کلام پیش کیا

کیا جا سکتا ہے،

چلی سابرمتی میں آج کیا ہی — نسیم رحمت و لطف الٰہی
جمال التفاتِ شاہ جیلاں — ہوا پیدا بہ شانِ کج کلاہی
بہ یکدم تم نے دیا دینا تھا جو کچھ — دکھا دی شانِ حسنِ کم نگاہی
شہ عبد الصمد کا واسطہ تھا — نہ کیونکر سرِ حق کھلتا کماہی
دلِ حسرت ہوا معمورِ انوار — شہ رزاق دیتے ہیں گواہی

غزل سابرمتی جیل میں ۱۰ اگست ۱۹۲۲ء کو لکھی گئی، جن دو بزرگوں کا ذکر ہے اُن سے حسرت کو خاص عقیدت ہے، ایک اور مشہور غزل ہے،

ع اک خلش ہوتی ہے محسوس رگ جاں کے قریب، اس کے آخری تین شعر یہ ہیں :۔

لکھنؤ آنے کا باعث یہ کھلا آخر کار — کھینچ لایا ہے دل اک شاہدِ پنہاں کے قریب
وہ جو ہیں پاس تو مجلس بھی ہے اک باغ بہار — کامرانی بھی نمودار ہے حرماں کے قریب
روز ہو جاتی ہے رویا میں زیارتِ حسرت — آستانِ شہِ رزاق ہے نزداں کے قریب

اگر حسرت کی اپنی عائد کردہ شرط کو تسلیم کر لیا جائے کہ جس شاعر کے کلام میں پانچ غزلیں ایک رنگ کی نکل آئیں اسے اس رنگ میں شمار کر سکتے ہیں تو حسرت کو صوفی شاعروں میں شمار کرنا بھی ممکن ہے۔

زندگی کا ایک اور پہلو جو ان کی شاعری میں جھلکتا نظر آتا ہے داستانِ معاشقہ سے متعلق ہے، اگرچہ حسرت نے اسے رازِ درون پردہ ہی رکھا ہے لیکن اُن کے اشعار سے ان کے محبوب کی صاف غمازی ہوتی ہے، متصوفانہ رنگ کے باوجود ان کا محبوب مجازی رنگینیوں کا پیکر ہے جس سے وہ ایک لمحہ کے لئے جدائی گوارا نہیں کرتے، اور یہیں کہیں کہیں لکھنوی رنگ اُن میں جھلک آتا ہے

کبھی تو وہ لباس اور اعضاء کے حسن کا علیحدہ علیحدہ بیان کرنے لگتے ہیں اور کبھی معاملہ بندی کو جو اب بالعموم متروک ہے اختیار کرتے ہیں، یہ رنگ جسے وہ اپنی اصطلاح میں فاسقانہ کہتے ہیں اُن کے یہاں جا بجا نمایاں ہے، اپنی بعض غزلوں کو مثلاً وہ غزل جس کا عنوان "اُنس ناجائز" ہے اسی شمار میں شامل کرتے ہیں اور اسے وہ جائز ہی نہیں بلکہ مستحسن سمجھتے ہیں، اُن کا کہنا ہے کہ حسن اور صداقت لازم و ملزوم ہیں اس لئے اگر جذبات ہوس کی ترجمانی صحیح کی جائے تو اس میں حسن پیدا ہو جانا یقینی ہے، ان کا دوسرا استدلال یہ ہے کہ چونکہ جذباتِ انسانی میں سے نوّے فیصدی جذبات ہوس ہی ہوتے ہیں اس لئے ان سب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا البتہ اندازِ بیان شاعرانہ اور لطیف ہونا ضروری ہے ورنہ شاعری فاحشانہ رنگ اختیار کرے گی اور یہ بات ناقابلِ قبول ہے، اسی لئے حسرت کے یہاں ابتذال اور رکاکت کی مثالیں بالکل نہیں ملتیں اور ہر موقع پر باوجود عشقِ مجازی کی ترجمانی کے وہ پاکیزگیٔ خیال کا بہت لحاظ رکھتے ہیں، مثلاً

یار بے نام و نشاں تھا سو اسی نسبت سے — لذتِ [illegible] تو بھی بے نام و نشاں ٹھہری ہے

سیہ کار تھے باصفا ہو گئے ہم — ترے عشق میں کیا سے کیا ہو گئے ہم

بدگماں کاہے کو ہوتا آپ کا حسنِ غرور — ہم نے کیوں تصویر آنکھوں سے لگالی آپ کی

محبت نے کی دل میں وہ آگ روشن — کہ ہم ہو گئے جسمِ خاکی سے نوری

ترا وہم ہوگا سرِ بزم ہم نے — کبھی آنکھ تجھ سے لڑائی نہ ہوگی

کھل سکے ہم اُن سے مل نہ سکے؟ — باوجودِ کمالِ بے تابی

حسرت کے سلسلہ میں پہلی قابلِ غور بات یہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں متقدمین اور متوسطین غزل گو شعراء کے بہترین اسالیب کو سمو لینے میں کامیاب ہوئے ہیں، جن لوگوں کے رنگ سے فیض پانے کا اُنہوں نے خود اعتراف کیا ہے ان میں میرؔ،

قائم، مصحفی، جعفر علی حسرت، جرأت، نسیم، مومن اور غالب قابلِ ذکر ہیں:۔

شعر میرے بھی ہیں پُر درد لیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

شیریں بہ نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطفِ سخن تمام

لیکن محض شاعروں کا نام مقطع میں لے دینا اس بات کی سند نہیں ہو سکتی کہ حسرت نے واقعی ان کے رنگ کو قبول کیا ہے، اس لئے ضروری یہ ہے کہ ہم ان اساتذہ کے رنگ کو دیکھیں تاکہ حسرت کے کلام میں ان کے امتزاج کو پہچان سکیں،

میر اُردو غزل کے خدا ہیں، ان کے کلام کے نمایاں جوہر جذبہ کی شدت، بیان کی سادگی اور شروع سے آخر تک سوز و گداز کی لے ہے۔ یہ رنگ عام طور پر اس قدر مسلمہ میر کا انداز ہے کہ اس کی مثالیں دینے کی ضرورت نہیں، حسرت جہاں میر کا یہ شیوہ گفتار قبول کرتے ہیں ان کا انداز یہ ہوتا ہے:۔

عشق میں جان سے گذر جائیں
اب یہی جی میں ہے کہ مر جائیں

جامہ زیبی نہ پوچھئے ان کی
جو بگڑنے میں بھی سنور جائیں

ان کو تدِ نظر ہوا پردہ
اہلِ شوق اب کہو کدھر جائیں

شب وہی شب ہے دن وہی دن ہے
جو تری یاد میں گذر جائیں

گریۂ شام سے تو کچھ نہ ہوا
شب تک اب نالہ سحر جائیں

دوش تک بھی بلائے جاں ہیں جو بال
جا سے کیا ہوں جو تا کمر جائیں

شعر دراصل ہیں وہی حسرت
سنتے ہی دل میں جو اُتر جائیں

دل آرزوئے شوق کا اظہار نہ کر دے
ڈرتا ہے مگر یہ کہ وہ انکار نہ کر دے

راضی برضا ہم ہیں بہر حال مگر ہاں
ڈر ہے کہ یہ خوئے تم کو ستمگار نہ کر دے

ہم جور پرستوں پہ وفا رک گماں کا
یہ وہم کہیں تجھ کو گنہگار نہ کر دے

سامانِ فراغت جو ترے پاس ہے اے دل — اک بار اسے نذرِ غم یار نہ کر دے

آگاہ نہیں ہے جو ابھی ذوقِ ستم سے — بیتابیٔ دل ان کو خبردار نہ کر دے

میر کے اس رنگ کو قبول کرنے میں حسرت کے ذاتی واقعات اور حوادث کا بھی بڑا دخل ہے، حسرت کی یاسیت براہ راست زندگی کی کشمکش اور قیدِ فرنگ کا نتیجہ ہے، کلام کا بیشتر حصہ ایسا ہے، جو قید و بند کی پابندیوں میں رہ کر لکھا گیا، حسرت نے جس زمانہ میں ہندوستانی سیاست میں حصہ لینا شروع کیا وہاں سیاسی آزادی کی طلب غداری کے مترادف سمجھی جاتی تھی اور سیاسی قیدیوں کے ساتھ عام مجرموں سے بھی زیادہ سختی کا سلوک کیا جاتا تھا، حسرت نے اپنے آپ کو ان سختیوں کا عادی بنا لیا جن کے لئے وہ ہر وقت تیار رہتے تھے، پلنگ پر سونا ترک کر دیا تھا، تاکہ جیل میں زمین پر سونے کی عادت رہے، ہمیشہ موٹے اور معمولی کپڑے پہنے کھانے میں ضرورت سے زیادہ سادگی اختیار کی اور بالکل "قلندرانہ" عمر بسر کی جن لوگوں نے حسرت کو قریب سے دیکھا ہے ان کے لئے شاعری کا یہ رنگ حسرت کو مرغوب ہونا سمجھنا آسان ہے حسرت کے یہاں الم پرستی کا اظہار اس طرح ہوا ہے جس طرح معلوم ہو کہ وہ اسے بھی لذت سمجھ گوارا بلکہ طلب کرتے ہیں، اس لئے ان کے رنگ کو، میر کی یاسیت کی جگہ' لذت آزار یا الم پرستی سے تعبیر کیا جائے تو زیادہ مناسب ہوگا،

تری نوازش پیہم سے ڈر یہی ہے کہ دل — کچھ اور بھی نہ کہیں ناصبور بن کے رہے

عشاق محبوب کی نوازش کے لئے تڑپتے ہیں لیکن یہاں "نوازش پیہم" بھی "سامانِ ناصبوری" ہے، کیونکہ دل نوازش پیہم سے بجائے سکون کے اور بے قراری پاتا ہے،

گھبرا کے تغافل سے تمنا ہے ستم کی — حالت کوئی دیکھے ترے مجبورِ الم کی

وہاں نوازشِ پیہم سے ڈر تھا تو یہاں ستم کی تمنا ہے۔ تمنا ئے جس شدت اور جذبے کی گہرائی کا اندازہ ہوتا ہے وہ کسی اور لفظ سے ممکن نہیں۔ حسرت کا مقصد مجبوری اور بے بسی کی ایک انتہائی حالت کا پیش کرنا تھا، ظاہر ہے عاشق پر سب سے سخت جو منزل گزر سکتی ہے وہ تغافل ہے چونکہ جذبہ صداقت پر مبنی ہے اس لئے تغافل کا نتیجہ قطع راہِ محبت نہیں ہوتا، بلکہ عاشق ستم کی تمنا کرتا ہے اور اس ستم کی تاویل بھی خود ہی کر لیتا ہے ؎

دل خوش ہوا جواب ہوئے مائل ستم
یعنی میں التفات کے قابل تو ہو گیا

ایک پوری غزل اس رنگ میں دیکھئے :۔ ؎

لطف کی ان سے التجا نہ کریں	ہم نے ایسا کبھی کیا نہ کریں
ل رہے گا جو ان سے ملنا ہے	لب کو شرمندۂ دعا نہ کریں
صبر مشکل ہے آرزو بے کار	کیا کریں عاشقی میں کیا نہ کریں
مسلکِ عشق میں ہے فکر حرام	کون کہتا ہے وہ جفا نہ کریں
مرضیٔ یار کے خلاف نہ ہو	لوگ میرے لئے دعا نہ کریں
شوق ان کا سو مٹ چکا حسرت	کیا کریں ہم اگر وفا نہ کریں

حسرت کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت عشق و عاشقی کے حرف و حکایات ہیں یوں تو غزل کا خمیر ہی عشق سے اٹھا ہے لیکن غزل کی روایت میں تصوف شروع ہی سے داخل رہا ہے، نتیجہ یہ ہے کہ عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کے مضامین بھی دکھنی شعراء سے لے کر آج تک سب کے یہاں ملتے ہیں لیکن بعض شاعروں نے صرف عشق مجازی کی کیفیات کو اختیار کیا ہے، اس طرح ان کا موضوع محدود ضرور ہو گیا ہے لیکن جذبہ کی شدت

اور کلام کی تاثیر میں اس کا جو اثر ہوا ہے اس سے انکار کی گنجائش نہیں، اس سلسلہ میں پہلے قلندر بخش جرأت کا نام لیا جاتا ہے، جرأت پر معاملہ بندی کا جو اتہام لگایا گیا ہے، اس کی بنیاد بس اسی قدر ہے ورنہ معاملہ بندی کا جو خاص مفہوم صرف عاشق و معشوق کے درمیان پیش آنے والے "معاملات درون پردہ" تک محدود کر دیا گیا ہے، اس کی مثالیں جرأت کے کلام میں اتنی کثرت سے نہیں ہیں، کہ اس کو ان کا غالب رنگ قرار دیا جا سکے، بقول حسرت موہانی جرأت نے جو معاملات بیان کئے ہیں ان کے مجازی ہونے میں کوئی شبہ نہیں، لیکن جس قدر صداقت اور صحت سے وہ نظم ہوئے، انہوں نے کلام میں ایسی گرمی پیدا کر دی ہے جو ان کے معاصرین میں کہیں کہیں ہی جھلکتی نظر آتی ہے، جرأت کا یہاں خاص طور پر ذکر کرنا اس لئے ضروری ہے کہ حسرت نے شعوری طور پر جرأت کے انداز کا اثر قبول کیا ہے، اور کلیات حسرت میں اکثر غزلیں اسی رنگ کی تقلید میں لکھی گئی ہیں، حسرت کے اس انداز کا نمونہ یہ ہے ؎

گستاخ وہ پا کے مجھ کو بولے — اب پھر جو کبھی ہوں مہرباں ہم

•

اندھیرے میں وہ آ لپٹے تھے پہلے کس کے دھوکے میں — کہ جب آخر مجھے دیکھا تو شرما کے کہا تم ہو

•

ہم نہ کہتے تھے بناوٹ ہے یہ سارا غصہ — ہنس کے لو پھر وہ انہوں نے ہمیں دیکھا دیکھو

•

بزم اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے — ہاتھ آہستہ مرا پھر بھی دبا کر چھوڑا

•

ڈر یہ تھا دو نہ دیں کہیں وہ، انہیں — ہم ہنسی میں بھی گدگدا نہ سکے

میں نے یہ اشعار اسی رنگ کے پیش کئے ہیں جو عام طور پر جرأت کا انداز کہلاتا ہے، لیکن جرأت اور حسرت دونوں کا موضوع عشق و عاشقی کی تمام کیفیات ہیں اور سارا کلیات انہی مضامین سے بھرا پڑا ہے،

آغازِ الفت کے مزے حسرت کو رہ رہ کر یاد کرتے ہیں، اور اس ابتدائے عشق کو انہوں نے طرح طرح اپنے رنگین انداز میں بیان کیا ہے مثلاً :- ؎

آہ اس نگاہِ مست کی شوخی جو بے خبر — خوبی پہ روئے یار کے پہلے پہل گئی

یہاں پہلی ملاقات کا حال بیان کرنا مقصود ہے، عاشق نے پہلے محبوب کو نہیں دیکھا نہ اس کے خد و خال کی حسن و خوبی سے آگاہ ہے، بے خبری میں ایک نظر جا پڑتی ہے، شاعر یہاں چہرۂ یار کی خوبی سے زیادہ اس کیفیت میں لذت پاتا ہے، جس سے اس کی نگاہیں اور دل سرشار ہو جاتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ پہلا مصرع تاثیر میں زیادہ واضح اور شدید ہے اس کے بعد کی منزلیں ایک مسلسل غزل میں بیان کی ہیں چند اشعار دیکھئے :- ؎

چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے — ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے
با ہزاراں اضطراب و صد ہزاراں اشتیاق — تجھ سے وہ پہلے پہل دل کا لگانا یاد ہے
بار بار اٹھنا اسی جانب نگاہِ شوق کا — اور ترا غرفے سے وہ آنکھیں لڑانا یاد ہے
تجھ سے کچھ ملتے ہی وہ بے باک ہو جانا مرا — اور ترا دانتوں میں وہ انگلی دبانا یاد ہے
کھینچ لینا وہ مرا پردے کا کونا دفعتاً — اور دوپٹے سے ترا وہ منہ چھپانا یاد ہے
تجھ کو جب تنہا کہیں پانا تو از راہِ لحاظ — حالِ دل باتوں ہی باتوں میں جتانا یاد ہے
غیر کی نظروں سے بچ کر سب کی مرضی کے خلاف — وہ ترا چوری چھپے راتوں کو آنا یاد ہے
دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لئے — وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے
چوری چوری ہم سے تم آ کر ملے تھے جس جگہ — مدتیں گذریں پر اب تک وہ ٹھکانا یاد ہے

یہ غزل تسلسل کے اعتبار سے ایک مکمل نظم ہے اس میں ابتدا، ترقی اور انتہا کی تمام کیفیتیں بڑے اختصار اور مؤثر انداز میں نظم ہوئی ہیں اور یہ حسرت کے یہاں تنہا مثال نہیں، صرف طوالت کے خیال سے اسی پر اکتفا کی جاتی ہے،

عشق و عاشقی کی یہ تمام منزلیں جو اس ایک غزل میں سمو دی گئی ہیں، ان کا علیحدہ علیحدہ بیان حسرت کے کلام کی جان ہے، مثلاً آغازِ الفت کے بعد جب محبوب واقف ہوتا ہے، تو حسرت کے بقول ؎

تقریبِ محبت کی کیا خوب وہ تھی ساعت
جس وقت ہوا مجھ سے وہ ماہ جبیں واقف

لیکن محبوب اس وقت تک خود اپنے حسن سے واقف نہ تھا، اس لئے اس میں شوخی یا شرارت بے اعتنائی یا جفا کچھ نہ تھی یہاں وہ صرف "حسن حیا پرور" تھا،

خود عشق کی گستاخی سب تجھ کو سکھا لے گی
اے حسن حیا پرور شوخی بھی شرارت بھی

مرحلے اور پیش آتے ہیں، یہاں تک کہ عاشق اپنی بے تابی کا اظہار کر بیٹھتا ہے،

اے شوق کی بے باکی وہ کیا تری خواہش تھی
جس پر انہیں غصہ ہے انکار بھی حیرت بھی

لیکن اس شوق کا اظہار زبان سے نہیں آنکھوں سے کیا گیا ہے،

گراں گزرے گا حرفِ آرزو اس طبعِ نازک پر
نگاہِ شوق اس مفہوم رنگین کو ادا کر دے

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ

شوق پوشیدہ کا اظہار نہ ہونے پایا
داغِ دل کو نئی نمود ادا نہ ہونے پایا

اس ضبطِ محبت میں جو کچھ دل پہ بیتی وہ ہی دراصل عاشقانہ شاعری کی جان ہے،

ہجر کی کیفیات کو حسرت نے بار بار اور طرح طرح سے بیان کیا ہے،

تیرے خیال سے باتیں ہزار ہم کرتے
غمِ فراق کو یوں خوشگوار ہم کرتے

کہیں وہ آ کے مٹا دیں نہ انتظار کا لطف
کہیں قبول نہ ہو جائے التجا میری

ان سے مل کر شاد و بے اعتنائی پھر کہاں
شاد رہے اے دل کہ یہ لطفِ جدائی پھر کہاں

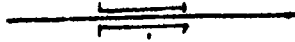
شب کا یہ حال ہے کہ تری یاد کے سوا — دل کو کسی خیال سے راحت نہ ہو سکی

حسرت کے عاشقانہ کلام کے مطالعہ سے صاف معلوم ہوتا ہے، کہ یہاں ان کی شاعری کی بنیاد واقعات پر ہے، اگرچہ حسرت نے اسے رازو روں پردہ ہی رکھا ہے لیکن اُن کے اشعار سے اُن کے محبوب کی صاف غمازی ہوتی ہے متصوفانہ رنگ کے باوجود ان کا محبوب مجازی رنگینیوں کا پیکر ہے جس سے وہ ایک لمحہ کے لئے جدائی گوارا نہیں کرتے، وہ لکھنوی شاعروں کے عام رنگ کو ناپسند کرتے ہیں، لیکن اس کو کیا کیجئے، کہ انہیں بھی محبوب کے جسم، اس کی زلفوں، دوپٹے، مہندی اور نقاب کی لذت نے کھینچ لیا ہے، اور یہیں کہیں کہیں لکھنوی رنگ ان کے کلام میں جھلک جاتا ہے کبھی تو وہ لباس اور اعضائے حسن کا علیحدہ علیحدہ بیان کرنے لگتے ہیں، اور کبھی محض "چوما چاٹی" پر اُتر آتے ہیں، یہ رنگ جسے وہ اپنی اصطلاح سے فاسقانہ یا فاحشانہ کہتے ہیں، اُن کے یہاں جابجا نمایاں ہو گیا ہے اسے وہ جائز ہی نہیں مستحسن خیال کرتے ہیں، اُنہوں نے خود ایک جگہ لکھا ہے کہ حسن اور صداقت لازم و ملزوم ہیں، اس لئے اگر جذبات ہوس کی ترجمانی صحیح کی جائے، تو اس میں حسن پیدا ہونا یقینی بات ہے، ان کا دوسرا استدلال یہ ہے کہ چونکہ جذبات انسانی میں سے نوّے فیصدی جذبات کا سرچشمہ ہوس ہے اس لئے فطرتِ انسانی کے اس پہلو سے قطع نظر کرنے کے یہ معنی ہوں گے کہ شاعر نے حقیقت کو چھوڑ کر تکلف تصنع اور آورد سے اپنے خیالات کو صرف اُن دس فیصدی جذبات تک محدود کر دیا جو علائے وارفع فوق البشری ہیں اور جو صوفیائے کرام کی شاعری کا موضوع ہیں البتہ جذبات ہوس کے بیان کے لئے فنکارانہ صلاحیت کی ضرورت ہے، یعنی انداز شاعرانہ اور لطیف ہو، یہ نہ ہو تو پھر شعر نہ رہے گا کچھ اور ہو جائے گا۔

غزلوں میں دوسرا نمایاں عنصر رنگینیٔ خیال اور رنگینیٔ بیان کا ہے، اگرچہ قید و بند، حسرت و الم، ناکامی اور مایوسی کے مضامین بھی حسرت کے یہاں بکثرت ملتے ہیں لیکن رنگینی بھی پہلو بہ پہلو موجود ہے، یہی چیز ہے جو اُن کو باوجود "تاتمیانہ" مضامین" کے میر سے ممتاز کرتی ہے، اسی لئے طبیعت پر قنوطیت کا وہ اثر نہیں ہوتا ہے جو یاس انگیز مضامین کا نتیجہ ہے، ایک اور نمایاں پہلو مختلف موضوعات کے انتخاب سے ظاہر ہے ان کی غزلوں میں اگرچہ عاشقانہ مضامین کی کثرت ہے لیکن واقعاتی بالخصوص قومی اور سیاسی حالات اور واقعات کی طرف اشعار میں صاف اشارہ کرتے ہیں، ان کے کلام سے ان کی داستانِ حیات کا بڑا حصہ مرتب کیا جا سکتا ہے، لیکن ایسے موقع پر انہوں نے شعر کی شعریت کو فنا نہیں ہونے دیا ہے، اور کہا جا سکتا ہے کہ قدیم رنگ تغزل کے حسرت اس دور میں تنہا علمبردار ہیں،

حسرت موہانی نے اپنے ایک مضمون میں غزل کو ایک نئے اصول پر تقسیم کیا ہے، اُن کے نزدیک کلام یا تو خالص آمد کے تحت میں آسکتا ہے یا آمد و آورد یا خالص آورد ہو سکتا ہے اس اعتبار سے وہ کلام جس میں جذبات بسیط اور بیان سادہ ہو اور شعر اپنے حسن کے لئے کسی محسوس صنعت کا محتاج نہ ہو تو وہ خالص آمد کے تحت میں عاشقانہ ہوگا، لیکن اگر محسوس صنعت کو بھی اس میں دخل ہو تو وہی کلام بجائے عاشقانہ کے شاعرانہ قرار پائیگا اور اگر کلام خالص آورد کے تحت میں ہے تو اسے ماہرانہ کلام کہا جائے گا، اسی طرح اگر عشق مجازی سے بلند تر ہو کر عشق حقیقی کی ترجمانی کی جائے تو کلام کو عارفانہ کہا جائے گا لیکن وہی کلام آمد آورد کے تحت میں ناصحانہ اور خالص آورد کے تحت میں نا فعانہ کلام ہوگا، اسی طرح خالص جذبات ہوس کا کلام آمد کے تحت میں

ہو تو فاسقانہ کہلاتا ہے، اور اس میں آورد کو دخل ہو تو فاحشانہ ہو جائے گا،

اس تقسیم کے بعد مولانا حسرت موہانی کا خیال تھا کہ ہر شاعر کے مخصوص رنگ کو متعین کرنا آسان ہو گیا ہے اس کا معیار انہوں نے یہ مقرر کیا ہے کہ جس شاعر کے کلام میں ایک رنگ کی کم از کم پانچ مکمل غزلیں موجود ہوں وہ اسی رنگ میں شمار ہوگا لیکن اس تقسیم میں کئی قباحتیں ہیں اوّل تو یہ کہ شعر و شاعری جس کا تعلق ذوق وجدان سے ہے اس قسم کی میکانیکی تقسیم کی متحمل نہیں ہو سکتی، علاوہ ازیں خالص آمد اور آمد و آورد کے امتزاج میں فرق کرنا نہایت دشوار ہے، پھر یہ کہ پانچ مکمل غزلیں ایک رنگ میں ہونے کے باوجود شاعر کے کلام کا بڑا حصہ دوسرے رنگ میں ہو سکتا ہے، خود حسرت کے یہاں ہر رنگ کا نمونہ موجود ہے، چنانچہ اپنی تقسیم میں انہوں نے ہر موقع پر اپنے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر رنگ میں غزل کہہ سکتے تھے،

علی حیدر نظم طباطبائی

علی حیدر نام، نظم تخلص ہے لیکن اکثر غزلوں میں نام ہی کو تخلص قرار دیا ہے، والد کا نام میر مصطفیٰ الحسین طباطبائی تھا، ولادت ۱۲۶۹ھ یا ۱۲۷۱ھ میں لکھنؤ میں ہوئی ابتدائی تعلیم و تربیت وہیں ہوئی اور ملا طاہر نحوی سے عربی فارسی علوم کی تکمیل کی منیڈو لال زار کے سامنے بھی زانوئے شاگردی تہہ کیا تھا اور ابتداء انہی سے مشورۂ سخن کرتے رہے آخری تاجدار اودھ نواب واجد علی شاہ نے انہیں شاہزادوں کی اتالیقی کے لئے منتخب فرمایا اور یہ مٹیا برج چلے گئے، واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد نظام کالج حیدرآباد میں پروفیسر مقرر ہوئے اور تقریباً تیس سال اس خدمت پر فائز رہے، اور بعد میں حسن خدمت کے صلہ میں حکومت نظام سے وظیفہ مقرر ہو گیا، اور ولیعہد بہادر کی تعلیم کے لئے مقرر ہوتے، اسی زمانہ میں نواب حیدر یار جنگ کا خطاب عطا ہوا، جامعہ عثمانیہ کے قیام کے بعد ناظر ادبی کی حیثیت سے دارالترجمہ سے وابستہ ہو گئے، ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء کو انتقال ہوا، شاگردوں میں مولانا عبدالحلیم شرر، اقبال سہیل، مہاراجہ کشن پرشاد زیادہ مشہور ہیں، کلام میں غزلوں کا دیوان اُن کی زندگی میں مرتب ہو گیا تھا لیکن اشاعت اُن کی وفات کے بعد ہو سکی، غزل گوئی کے سلسلہ میں خود فرماتے ہیں۔

"یہ سب غزلیں مشاعروں کی ہیں یا گلدستوں کی طرحوں میں یا بعض احباب کی فرمائشی زمینوں میں ہیں، میں خود سے کبھی غزل نہیں کہتا، ردیفیں پوری نہیں ہیں، اور الف بے کا پورا کرنا میں ہمیشہ سے فضول سمجھتا ہوں، غزل میں مقطع کا ہونا نہ ہونا میرے نزدیک یکساں ہے، دیوان برسوں سے مرتب ہو چکا تھا مگر چھپنے کا وقت

اب آیا"

غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ کلام میں گرمی نہیں ہے ۔ زبان و بیان اور اصول و ضوابط کے اعتبار سے ہر شعر کانٹے کی تول جچا تلا ہے ، لیکن اثر آفرینی کا جوہر بہت کم نظر آتا ہے ، معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی ، اس کا اعتراف انہوں نے خود اپنے مذکور الصدر بیان میں کیا ہے ، کلام کے جائزہ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے ، مثلاً ذیل کے اشعار خالص قدیم لکھنوی رنگ کے یادگار ہیں :

ادا میں سادگی کی کنگھی چوٹی نے خلل ڈالا ‏ ‏ شکن ماتھے پہ ابرو میں گرہ گیسو میں بل ڈالا

کھلے دو پھول نیلوفر کے آنکھیں اس نے جب کھولیں ‏ ‏ ستم کیا کیا شرمائے ہاتھوں سے جو مل ڈالا

شکن ماتھے پہ آئی اب بھلا کیوں رخ لگے کرنے ‏ ‏ نعلی بڑھ گئی موباف جو پہلے پہل ڈالا

دیکھنا صبح شب عیش اس کے گیسو کی شمیم ‏ ‏ مٹھیاں بھر بھر کے باسی ہار عنبر لے چلا

ہیکل پہ ہاتھ رکھ کے قسم کھا گئے ہیں وہ ‏ ‏ بدعہد کے گلے میں جو قرآن نہ ہو تو کیا

نظر ٹھہرتی نہیں روئے یار کے تل پر ‏ ‏ چمک رہا ہے ستارہ سا ماہ کامل پر

خوشبو سے یوں ہی ہوش ربا وصل کی شب تھی ‏ ‏ گیسو ہوئے برہم تو کھلا نافہ چین اور

معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ کا مطالعہ خاص طور پر کیا تھا اور کچھ اثر بھی قبول کیا تھا ، ایک شعر میں خود فرماتے ہیں :-

یاد ہے اے نظم مصرع ناسخ مغفور کا ‏ ‏ سو بدلے آگے مرے پر جعفر اماں بڑھ گیا

غزلیں عام طور پر نہایت طویل ہیں اور سوائے زبان کے چٹخارہ کے اور لطف اس میں کم ہے مثلاً :-

دیکھتا ہوں کبھی حسرت سے تو کہتا ہے وہ شوخ ‏ ‏ تو مجھے دیکھ کے جلتا ہے تو جل کیا ہوگا

گلزار میں صیاد کو نیند آجاتی ‏ ‏ شاخ نرگس پہ جگایا ہوا جادو ہوتا

قلزم ہستی رہا تار نفس ‏ ‏ ڈوبتے کے لئے تنکے کا سہارا جانا

اللہ رے ساقی کا بعند ہو کے پلانا — کہتا ہوں میں بس بس تو وہ کہتا ہے نہیں اور

بعض عمدہ اشعار جا بجا ملتے ہیں مثلاً

اڑ کے جاتی ہے مری خاک ادھر گاہ ادھر — کچھ پتا دے نہ گئی عمر گریزاں اپنا

مجھے پیری اور شباب میں جو ہے امتیاز تو اس قدر — کوئی جھونکا بادِ سحر کا تھا مرے پاس سے جو گزر گیا

ہنسی ہیں وہ بات میں نے کہدی کہ رک گئے آپ جھینپ ہو کر — چھپا ہوا تھا جو راز دل میں کھلا وہ چہرہ کا رنگ ہو کر

دل اس طرح ہو لئے محبت میں جل گیا — بھڑکی کہیں نہ آگ نہ اٹھا دھواں کہیں

اسیری میں بہار آئی ہے فریاد و فغاں کر لیں — نفس کو خونفشاں کر لیں قفس کو بوستاں کر لیں

عام طور پر ان کے کلام میں زبان و محاورہ کی خوبی تشبیہات میں ندرت اور شگفتگی پائی جاتی ہے، البتہ کہیں کہیں فارسی اور عربی الفاظ کے آجانے سے ثقالت پیدا ہو جاتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اب عربی فارسی کا مذاق بالکل اٹھ گیا ہے لیکن طباطبائی نے جس ماحول میں تعلیم پائی تھی اس کے اثرات کو یکسر نظر انداز نہیں کر سکتے،

لیکن طباطبائی کا اصلی جوہر ان کی نظموں میں کھلتا ہے جن کی وجہ سے وہ لکھنؤ کے دبستانِ شاعری سے نکل کر جدید اردو شعراء کی صفِ اول میں آجاتے ہیں، جن لوگوں نے پہلے پہل انگریزی نظموں کے خیالات اور پیمانے اردو میں رائج کئے ان میں طباطبائی کا نام بہت ممتاز ہے، انہوں نے گرے کی اکثر نظموں کا ترجمہ کیا جس میں (GRAY) کا مشہور ترجمہ گورِ غریباں کے نام سے بے حد مشہور اور مقبول ہوا، مناظرِ قدرت پر انہوں نے بکثرت نظمیں لکھیں جن میں "گلاب کا پھول" والی نظم عام طور پر مشہور ہے، اگرے کی نظم کو اردو نظم کی تاریخ میں اب ایک کلاسیکی حیثیت حاصل ہو چکی ہے اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ نظم طباطبائی کے یہاں لکھنؤیت کا دورِ قدیم ختم ہو چکا ہے اور وہ ان شعراء کے ہم نوا ہیں جن کے یہاں مضامین اعد

موضوعات کی جدت اور تازگی، اسالیب اور پیمانوں میں نئے تجربوں کی اہمیت کا احساس پوری طرح موجود ہے، اور قدیم و جدید شاعری کی درمیانی کڑیوں کی حیثیت سے اپنے بعض معاصرین کے ساتھ نظم بھی ایک اہمیت رکھتے ہیں، گرے کی نظم کا ترجمہ جس خوبی سے کیا گیا ہے اس کا اندازہ تو اسی وقت ہو سکتا ہے جب وہ انگریزی نظم بھی سامنے رکھی جائے، لیکن بجائے خود اس کا موثر انداز سحر کی حد تک پہنچ گیا ہے اور کہ طبعزاد نظموں میں بھی ایسی روانی اور صفائی ملتی ہے جیسی اس ترجمے میں ہے:۔

وداعِ روزِ روشن ہے گجر شامِ غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

اندھیرا چھا گیا دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ ادھر اک ہو کا عالم ہے
مگر لیکن کسی جا بھیڑیں بے وقت گاتی ہے
جرس کی دور سے سہم کبھی آواز آتی ہے

کبھی اک گنبد کہنہ پہ بوم خانماں ویراں
فلک کو دیکھ کر شکووں کا دفتر باز کرتا ہے
کہ دنیا سے الگ اک گوشہ عزلت میں ہوں پنہاں
کوئی پھر کیوں قدم اس کنج تنہائی میں دھرتا ہے

قطار اک سامنے ہے مولسریوں کے درختوں کی
وہاں قبریں ہیں کچھ مٹی کے جیسے ڈھیر ہوتے ہیں
ہر اک نے مر کے بس دو گز کفن گز بھر زمیں پائی
بسانے والے جو اس گاؤں کے تھے سب وہ سوتے ہیں

نفس باد سحر کا نالۂ پُر درد بلبل کا
ہوئے بیکار سب ان کو اٹھا سکتا نہیں کوئی
رہی بے فائدہ مستوں کی ہو حق شور قلقل کا
ہیں ایسے نیند کے ماتے جگا سکتا نہیں کوئی

نہ چولھے میں آگ ہے نہ روشن زناں کے ہے گھڑے میں پانی
نہ گھر والوں کو اب کچھ کام ہے فکرِ شبستاں سے
نہ بی بی کو سرِ شام انتظار اب ہے نہ حیرانی
نہ بچے دوڑتے ہیں اب کہ لپٹیں آ کے داماں سے

وہی ہیں جنہیں وقتِ درد مہلت نہ تھی دم بھر
وہی ہیں ہاتھ چلتے پھرتے ہی تھے تبر جن کے
وہی ہیں یہ جنہوں نے ہل چلائے گیت گا گا کر
بڑے سرکش درختوں کو گراتے تھے تبر جن کے

نہ دیکھیں حال ان لوگوں کا ذلت کی نگاہوں سے
بھرا ہے جن کے سر میں غرہ نوابی و خاقانی
یہ ان کا کاسۂ سر کہہ رہا ہے کج کلاہوں سے
عجب ناداں ہیں جن کو ہے عجب تاجِ سلطانی

نہیں شایان فخر و ناز نوبت اور نقارہ
جو نازاں جاہ و ثروت پر ہیں ان پر موت ہنستی ہے
وہ ساعت آنے والی ہے نہیں جس سے کوئی چارہ
کہ فانی ہے جہاں ہر اوج کا انجام پستی ہے

نظر آتے نہیں کتبے مزاروں پر تو کیا غم ہے
چراغاں اور صندل اور گل و ریحاں نہ ہو تو کیا
نہیں تنگیر اور کمخواب کی چادر تو کیا غم ہے
جو خوش آہنگ کوئی قاری قرآں نہ ہو تو کیا

بنا سکتے ہو بہتر ہو تصویر اگر مدفن پہ رکھنے کو
پلٹ کر اس سے کچھ نکلی ہوئی سانس آ نہیں سکتی
دعا ہو فاتحہ ہو مرثیہ ہو آہ و زاری ہو ہا ہا
کوئی آواز ان کے کان تک اب جا نہیں سکتی

خدا جانے تھے ان لوگوں میں کیا کیا جوہرِ قابل
خدا معلوم رکھتے ہوں گے یہ ذہنِ رسا کیسے
خدا ہی کو خبر ہے کیسے کیسے ہوں گے صاحب دل
خدا معلوم ہوں گے بازوئے زور آزما کیسے

زمانہ نے مگر کوئی ورق ایسا نہیں الٹا
کہ بارے فکر سے مہلت یہ پاتے سر اٹھانے کی

مصیبت نے طبیعت کی روانی کو کیا پسپا
کہ بار آنے نہ پائی جوہر ذاتی دکھانے کی

بہت سے گوہر شہوار باقی رہ گئے ہوں گے
کہ جن کی خوبیاں سب مٹ گئیں تہ میں سمندر کی

ہزاروں پھول دشت دور میں ایسے کھلے ہوں گے
کہ جن کی مسکرانے میں تھی خوشبو مشک اذفر کی

یہ صاحب عزم ہیں گو رزم کی نوبت نہیں آئی
حکومت اپنے قریہ میں کی لیکن دوست دشمن پہ

وہ فردوسی یہ ہیں جن کی زباں کھلنے نہیں پائی
وہ رستم ہیں نہیں سہراب کا خوں جن کی گردن پہ

مقدر نے انہیں مصروف رکھا قلبہ رانی میں
وگرنہ حکمرانی کا بھی یہ جلوہ دکھا دیتے

عجب کیا شہرۂ آفاق ہوتے خوش بیانی میں
اور اپنے کارناموں سے اہل عالم کو سنا دیتے

رہے محروم نیکی سے بچے ہر اک برائی سے
نہ زور مردم آزاری نہ شور فتنہ انگیزی

نہ دولت کی طمع میں بے گنہ ہوں کے گلے کاٹے
نہ کی خلق خدا کے ساتھ بے رحمی و خونریزی

نہ صحبت میں امیروں کی کبھی خون جگر کھایا
نہ اوٹا یا لہو اپنا کبھی جھوٹی خوشامد سے

نہ مل کر دو غنی قانع آتش نخوت کو بھڑکایا
کہ جس سے خود پسندوں کا تبختر بڑھ چلے حد سے

الگ ہر نیک و بد سے دور دنیا کے مکاید سے
گئے بیگانہ وار اور خلق میں بیگانہ وار آئے

رہے محفوظ اہل زمانہ کے مفاسد سے
قدم راہ توکل سے کبھی ڈگنے نہیں پائے

نہ دیکھو ان استخواں ہائے شکستہ کو حقارت سے
یہ ہے گورِ غریباں اک نظر حسرت سے کرتا جا
نکلتا ہے یہ مطلب لوحِ تربت کی عبارت سے
جو اس رستے گزرتا ہے تو ٹھنڈی سانس بھرتا جا

لکھے ہیں نام ان قبروں پہ گو کہ عامی حرفوں میں
مگر بھولے ہوئے کو ٹھیک رستہ یہ بتاتے ہیں
زیادہ اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا اگر سوچیں
کہ جو مرنے سے ناواقف ہیں رستہ سیکھ جاتے ہیں

جو آیا ہے جہاں میں یاں سے جانا ہے اسے اک دن
یہ ہوتا ہے کوئی چاہے گا دل سے پیار چاہے گا
مگر جاتے ہوئے پھر کر نہ دیکھے یہ نہیں ممکن
دلوں سے یاد بھی مٹ جائے یہ خدشا نہ جائے گا

کوئی زانو کسی کا ڈھونڈتا ہے دم نکلنے کو
کہ دیکھے اشک گرتے چاہنے والے کے دامن میں
کسی کی ہے یہ خواہش دوست کاندھا دیں جنازے کو
پھر اس پر فاتحہ کی آرزو ہے کنجِ مدفن میں

حقیقت غور سے دیکھی جہاں سب مرنے والوں کی
تو ایسا ہی نظر آنے لگا انجام کار اپنا
انہیں کی طرح جیسے مل گئے ہیں خاک میں ہم بھی
یونہی پرسانِ حال آنکلا ہے اک دوستدار اپنا

یہ اس سے ایک دہقانِ کہن سال آکے کہتا ہے
کہ ہاں ہاں خوب ہم واقف ہیں دیکھا ہے اسے اکثر
پھر اس کے بعد دل ہی دل میں کچھ غم کھا کے کہتا ہے
کہ اب تک پھرتا ہے آنکھوں میں پھرنا اس کا سبزہ پر

وہ اس کا نور کے تڑکے ادھر گلگشت کو آنا
وہ پو پھٹنے سے پہلے آکے پھرنا سبزہ زاروں میں
وہ کچھ کم دن رہے اس کا لبِ جو کی طرف جانا
وہ اس کا مسکرانا دیکھ کر شور آبشاروں میں

کبھی ایسی ہنسی لب پر کہ ظاہر جس سے کچھ نفرت ۔۔۔ اور اس کے ساتھ ہی کچھ زیرِ لب کہتے ہوئے جانا
کبھی تیوری چڑھا کے منہ بناتے رنج کی صورت ۔۔۔ کہ جیسے دل پہ صدمہ ہے زباں جس سے ہے بیگانہ

غرض کیا کیا کہوں اک روز کا یہ ذکر ہے صاحب ۔۔۔ کہ اس میداں میں پھرتے صبح دم اس کو نہیں دیکھا
ہوا پھر دوسرا دن اور نظر سے وہ رہا غائب ۔۔۔ خیاباں میں اسے پایا نہ دریا پر کہیں دیکھا

پھر اس کے تیسرے دن دیکھتا کیا ہوں جنازے کو ۔۔۔ لئے آتے ہیں سب پڑھتے ہوئے کلمہ شہادت کا
تمہیں پڑھنا تو آتا ہوگا آؤ پاس سے دیکھو ۔۔۔ یہ اس کی قبر ہے اور یہ کتابہ سنگِ تربت کا

اب آغوشِ لحد میں سو رہا ہے چین سے کیسا ۔۔۔ گیا افسوس لیکن یہ جواں ناکام دنیا سے
دکھایا جاہ و شہرت نے نہ بھولے سے بھی منہ اپنا ۔۔۔ پھر ایسے نامرادوں کو بھلا کیا کام دنیا سے

ہر اک کے درد دکھ سے اس کو رہتا تھا سدا مطلب ۔۔۔ ہوا ممکن تو یاری کی نہیں تو اشک باری کی
دیا دستِ تہی کے ساتھ طینت میں کرم یارب ۔۔۔ میں تیری شان کے قرباں کیا اچھی تلافی کی

خدا بخشے اسے بس دوست کا رہتا تھا وہ جویا ۔۔۔ تو نکلا دوست اک آخر خداوند کریم اس کا
اب اس کے نیک و بد کا ذکر کرنا ہی نہیں اچھا ۔۔۔ کہ روشن ہے خدا پہ عالمِ امید و بیم اس کا

علی نقی صفی لکھنوی

علی نقی نام صفی تخلص، سادات زیدی سے ہیں، اصلی وطن غزنی ہے جہاں سے ان کے مورث اعلیٰ سید نورالدین شاہ التمش کے عہد میں چلے آئے تھے اور دہلی میں سکونت اختیار کر لی تھی، صفی کے پردادا سید احسان علی فیض آباد آئے اور وہیں قیام کیا، نصیرالدین حیدر کے عہد میں ان کے بیٹے سید سلطان حسین لکھنؤ چلے آئے ان کے ساتھ ان کے دونوں بھائی سید حسین اور سید فضل حسین بھی تھے، امجد علی شاہ کے عہد میں سید حسین شاہزادہ مرزا سلیمان قدر کی اتالیقی پر مامور ہوئے اور سید فضل حسین جو صفی کے والد تھے شاہزادہ کے رفیق خاص قرار پائے، صفی ۱۲۷۸ھ ۱۸۶۲ء میں پیدا ہوئے، ابتدائی عربی فارسی کی تعلیم مولوی نجم الدین کاکوروی اور شیخ حافظ علی بہرائچی سے حاصل کی، اس کے بعد انگریزی کی طرف متوجہ ہوئے اور کیننگ کالجیٹ اسکول سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا، ۱۸۷۹ء میں سرکاری ملازمت اختیار کی اور ۱۹۲۳ء تک مختلف عہدوں پر رہ کر پنشن یاب ہوتے،

صفی کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر ان کی قومی نظموں پر ہے یا ان نظموں پر جو مناظر سے متعلق ہیں اس طرح وہ بھی اپنے ہمعصر طباطبائی کی طرح جدید و قدیم کے عبوری دور میں ہیں، غزل میں عاشقانہ مضامین ان کا خاص موضوع ہیں جن کو وہ سوادویاس کے عنصر سے ترکیب دے کر یہ شعر کا جامہ پہناتے ہیں، زبان سادہ اور بیان میں فطری صفائی ملتی ہے، زبان وہی ہے جو لکھنؤ کی کوثر و تسنیم کی دھلی ہوئی زبان ہے اس لئے ظاہری صورت کے اعتبار سے ان کا کلام ان کی مشاقی اور استادی کا ثبوت دیتا ہے، کلام کا اندازہ اس غزل سے ہو سکتا ہے :-

تو بھی پا کس تمنا مرے انداز میں ہے
جب تو یہ درد پپیہے' تری آواز میں ہے

شوخیٔ حسن حسینوں کے ہر انداز میں ہے
کبھی چتون میں کبھی پردہ آواز میں ہے

اف رہی ناسازیٔ دل گو کہ زمانہ گذرا
ضعف اب تک وہی ڈوبی ہوئی آواز میں ہے

کعبۂ دل کا ہمارے ہے خدا ہی حافظ
اقتدار صنم خانہ ہر انداز میں ہے

بلبلیں شور مچائیں نہ چمن میں کہہ دو
بستر گل پہ کوئی خواب گہ ناز میں ہے

تو اسیران چمن کے کوئی دل سے پوچھے
وہ مصیبت جو شکست پر پرواز میں ہے

دیکھ یوں تھک کے نہ بیٹھ اے دل حسرت انجام
قدم سعی ابھی سرحد آغاز میں ہے

کہتے یہ رمز و کنایات کوئی کیا سمجھے
ان کی جو بات ہے وہ سلسلۂ راز میں ہے

کوئی آمادہ ہے لذت کش گلگشت چمن
کوئی محبوس قفس حسرت پرواز میں ہے

بے خطا کون ہوا ہے ہدف ناوک ظلم
ایک رعشہ سا کمان قدر انداز میں ہے

اسے خارش ہی سہی دوستی کیوں چھیڑا
اثر سوز تپ غم دل ناساز میں ہے

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غزل میں قدیم رنگ تغزل ان کو پسند ہے مضمون میں جدت یا بلند خیالی کی اگر کہیں کمی ہو جاتی ہے تو زبان و بیان سے اس کی تلافی کر دیتے ہیں، کبھی کبھی معرفت کی طرف بھی آجاتے ہیں،

جمال حق کی معرفت سے منور دل بہر ور نہیں ہے
بنا دے کعبہ جو بتکدہ کو ابھی وہ قوت نظر نہیں ہے

بنائے ہستی ہے نیستی پر مگر تمہیں کچھ خبر نہیں ہے
یہ گلشن رنگ و بو ہے کیسا اگر فریب نظر نہیں ہے

ہے کہنہ مہماں سرائے ہستی مسافران عدم کی بستی
ہزار آئے ہیں کر کے [illegible] اس کی خبر نہیں ہے

چند اشعار اور یہ ہیں :-

دل شکستہ درد میں ڈوبی ہوئی آواز ہے
میں ہوں اب کنج قفس ہے حسرت پرواز ہے

بزم عشرت کا وہ نغمہ جس پہ ان کو ناز ہے
غالباً ٹوٹے ہوئے دل کی مرے آواز ہے

طور پر جا کر صدائے لن ترانی بھی سنی
آپ کی آواز سے ملتی ہوئی آواز ہے

ان کی مسلسل نظموں میں سب سے طویل اور مشہور "تنظیم الحیات" ہے جو انگریزی کی ایک کتاب کا منظوم ترجمہ ہے،
اس میں تین ہزار شعر ہیں جس میں علاوہ کتاب کے انچاس ابواب کے تمہید، حمد، نعت، منقبت سبب اور ماخذ کے متعلق اشعار بھی شامل ہیں، ہندوستانی اکیڈیمی الہ آباد کی طرف سے اس کتاب پر پانچ سو روپیہ کا انعام بھی مل چکا ہے،
اصل کتاب چینی زبان میں تھی جس کا ترجمہ انگریزی میں ہوا، انگریزی اور دوسری یورپین زبانوں میں اس کے متعدد تراجم ہوئے ہیں لیکن مترجمین کے نام معلوم نہیں، اردو میں صفی سے پہلے شاکر نے اس کا ترجمہ نثر میں کیا تھا،
تمہید میں صفی نے موجودہ حالت زمانہ کے عنوان سے لکھا ہے کہ اب خدا کی ہستی ایک نقطۂ موہوم رہ گئی ہے اور انسان مذہب و اخلاق سے دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ ایسے وقت میں تنظیم حیات کی سخت ضرورت اور اہمیت محسوس ہوتی ہے اسی ضرورت کو پورا کرنے کے لئے یہ نظم لکھی گئی ہے۔
اس کا دوسرا نام کنز الاخلاق ہے، انچاس ابواب میں سے بعض کے عنوانات یہ ہیں، خدا اور مذہب، جسم انسانی، اغراض نفس، روح کی اصلیت اور محبت زندگی کا زمانہ اور استعمال، غرور و لحاظ، عجز و غرور، محنت و کاہلی، حسد اور سبقت لے جانے کی فکر، دور اندیشی، تحمل و شجاعت، قناعت، پرہیزگاری اور نفس کشی، نیکی، انصاف، مستورات کے فرائض شروع میں مخاطبہ کے عنوان سے لکھتے ہیں :-

ہر نہر چمن سے آبدیدہ	ہر موج رواں زباں بریدہ
ابھرے ہیں حباب آب جو میں	یا آبلے پائے جستجو میں
بلبل جب غمزدہ دل ہے کہتی	خار دل سے ہے نوک جھونک رہتی

جوشِ سودا سے بے تامل — دامن یوسف کا دامنِ گل
لبریز لہو سے شیشۂ دل — گل زخم گلوئے مرغِ بسمل
ہر پھول شہید نازِ اُس کا — سربستہ گلی میں رازِ اُس کا

محسن کاکوروی کا جو کلام اُن کے بیان میں نقل ہوا اسے اس موقع پر سامنے رکھیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ تشبیہہ اور استعارے میں صفی کے سامنے لکھنوی شعراء کا روایتی مسلک موجود ہے لیکن زمانہ کے بدلتے ہوئے مذاق کا بھی انہوں نے پوری طرح لحاظ رکھا ہے۔ چنانچہ مناظر فطرت پر مستقل نظمیں اسی رجحان کی آئینہ دار ہیں، عروس البلاد بمبئی والی نظم اس کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہے، نظیم الحیات میں جہاں اللہ تعالیٰ کی قدرتِ کاملہ کا اظہارِ مقصود ہے، وہاں تتلی کے عنوان سے لکھتے ہیں:۔

تتلی اسے جامہ زیب تتلی — خوش رنگ نظر فریب تتلی
ننھی سی جان پیاری تتلی — نیلی پیلی، سفید چتلی
تو حور جناں کی پنکھیا ہے — یا پھول ہے پنکھڑی ہے کیا ہے
نازک نازک ترے یہ بازو — یا شوخیٔ حسن کی ترازو
اُڑتی پھرتی ہے باغ بھر میں — چپہ چپہ تری نظر میں
رتبہ ترا ہے سبزہ و گل — قبضہ میں ترے ہے جزو تا کل

. . . .

قدرت کی یہ فیض گستری ہے — کیڑا جو تھا اب وہی پری ہے

خود نظم کے موضوعات میں صفی نے جو انداز اختیار کیا ہے وہ اس اقتباس سے متعلق ہو سکتا ہے جو "اغراض نظم" کے عنوان سے لیا گیا ہے،

مفرد نہ ہو کر جسم تیرا — خلقت ہوا قبل روح پیدا

ہے مغز اگرچہ مرکزِ جاں — اس پر کیوں اس قدر ہے نازاں
خاتم کو شرف ہے بس نگیں سے — بہتر کب ہے مکاں مکیں سے
گھر کی کوئی منزلت نہیں ہے — تعظیم کا مستحق مکیں ہے
بونے سے پہلے ہی بہ چستی — کرتے ہیں کھیت کی درستی
آوا بنتا ہے قبل سب کے — برتن بنتے ہیں اس سے پیچھے
جس طرح وہ کاشتکار کا فرض — اس طرح ہے یہ کمہار کا فرض
خالق کے حکم سے سمندر — جیسے رہتا ہے حد کے اندر
انسان اتر کے لئے ہے ممدوح — رکھ جسم کو اپنے تابع روح
نفسانی خواہشوں کو یکسر — کر تابع روح اے خرد ور
ہے جسم پہ روح کی حکومت — باغی نہ ہو شاہ سے رعیت

پوری طویل تین ہزار شعر کی نظم پڑھنے سے کہیں روانی میں فرق معلوم نہیں ہوتا، مشاقی اور قدرت کلام کی یہ بین دلیل ہے، کتاب اخلاقی ہے لیکن شعریت کہیں زائل ہونے نہیں پائی ،

صفیؔ نے ہندوستان کے کئی مشہور شہروں پر نظمیں لکھی ہیں جن میں عروس البلاد بمبئی اور الہ آباد پر ان کی نظمیں خاص طور پر مشہور ہیں، ان نظموں میں ہندوستان کی عظمت حب الوطنی اور قوم پرستی کے جذبات نمایاں ہیں اور نئے رجحانات اور میلانات کی ترجمانی کرتے ہیں جو حالؔی کے بعد سے آہستہ آہستہ اردو شاعری کے رنگ کو بدل رہے تھے لیکن دونوں نظموں میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں، جن میں قدیم لکھنوی دبستان کی لفاظی، فارسیت اور نامانوس عربی فارسی الفاظ اور تراکیب موجود ہیں، مثلاً :۔

پُر فضا تیری خلیج آئینہ بین الیدین — اپنے ساغر میں لئے جوشِ بہار نشاتین

اور یہ بند

ہر دو جانب کوہساروں کا تسلسل تا بہ دور — اور اُن کے بیچ میں تو صورت بین السطور
اپنے سنگین بازوؤں پر تجھ کو زیبا ہے غرور — روک دیتے ہیں جو طوفانی تموّج کا عبور

اور الہ آباد کے اسٹیشن کی چار دیواری کی تعریف کا یہ شعر

جس طرح دلق گدائے تارکِ دنیائے زشت
اپنے گھیرے میں چھپائے ساز و سامانِ بہشت

مناظر فطرت پر صفی نے کئی نظمیں لکھی ہیں نمونے کے طور پر تاروں بھری رات کا سماں دیکھئے :-

نظر کے سامنے ہے اک طلسمات — تری کیا بات اے تاروں بھری رات
ستارے ہیں کہ نازک آبگینے — رواں یا بحرِ اخضر میں سفینے
یہ انجم یہ فضائے چرخِ اخضر — سمندر میں بطیں جیسے شناور
ستارے جن کے ہر سو غلغلے ہیں — یہ سب بحرِ فنا کے بلبلے ہیں
ثبات ان کو نہیں دنیا میں زنہار — یہ جتنے ہیں ثوابت اور سیار
جواں کی گردشوں پر کیجئے غور — ہر اک کا ان میں سے محدود ہے دور
لبوں پر ہے تحیّر کا ترانا — کسی کا ہے یہ وہ آئینہ خانا
خدا جانے سرِ منزل کہاں ہے — رواں دن رات یوں ہی کارواں ہے
فلک ہے یا کوئی لوحِ زبرجد — مرصّع کاریاں جس پر ہیں بے حد
کواکب ہیں کہ نگ چھوٹے بڑے ہیں — یہ ہیرے دستِ قدرت نے جڑے ہیں
نہ جانے توڑ کر اک سلکِ گوہر — کئے کس نے ہیں یہ موتی نچھاور
یہ کس کا جلوہ یارب گلفشاں ہے — کہ پا انداز فرشِ کہکشاں ہے
فلک پر جمع ہیں جنت کی حوریں — زمیں کے بسنے والے کیوں نہ گھوریں

چھپے ہیں پردۂ شب میں ستارے — نشاط انگیز ہیں دلکش نظارے
کسی کی سیج پر بکھرے ادھر پھول — تڑپ اٹھا دل حسب معمول
کبھی اک خندۂ دنداں نما پر — گہر افشاں مسلسل دیدۂ تر
جراحت خیز صحن باغ گردوں — جواب سینۂ پرداغ گردوں
بساطِ چرخ پر تارے بچھے ہیں — کہ خاکستر پہ انگارے بچھے ہیں
یہی اندیشہ ہے آہ رسا سے — دہک اٹھیں نہ یہ اخگر ہوا سے
بجا عقد ثریا کو گلہ ہے — کہ پہلو میں دل پر آبلہ ہے
نبات النعش: کیوں غم ہو نہ تازہ — لئے ہوا اپنے کاندھے پر جنازہ
خدا ہی جانتا ہے رازِ ہستی — وہ ہو انجام یا آغازِ ہستی
ہوئے ہیں جس غرض سے خلق اختر — کھلے وہ عقدۂ سربستہ کیونکر
جو ہے دل میں کہو کہہ دو صفی میں — یہ شمعیں جس لئے روشن ہوئی ہیں

کریں تا اُن مزاروں پر چراغاں
نہیں جن کا جہاں میں کوئی پرساں

مرزا ذاکر حسین قزلباش ثاقب لکھنوی

ثاقب صاحب اپنے دیوان کے شروع میں عرض حال کے عنوان سے لکھتے ہیں :۔

"چھپن سال شاعری کی خدمت کی، اس طویل مدت میں یہ کوشش رہی کہ زبان میر کی سی اور تخیل غالب کا سا ہو معلوم نہیں یہ سعی مشکور ہوئی یا غیر مشکور، اپنا عیب بھی محبوب ہوتا ہے لہذا یہ میرے سمجھنے کی بات نہیں، البتہ حسن ظن رکھنے والے احباب مجھ کو میر و غالب کا صحیح پیرو خیال کرتے ہیں ؛"

اس مختصر سے بیان سے واضح ہو گیا ہوگا کہ لکھنؤ سکول کی شاعری میں ثاقب نے اپنے لئے کون سا مقام منتخب کیا یا ان کو کیا درجہ حاصل ہوا، اگرچہ لکھنؤ والے امیر مینائی کے عہد سے اپنی روایتی شاعری کو ترک کر کے دہلی کے رنگ کی طرف مائل ہونے لگے تھے اور امیر کے جانشینوں نے اس کی تکمیل میں حصہ لیا، لیکن سب سے پہلے جس شاعر نے باقاعدہ میر اور غالب کو اپنا رہبر بنایا ہے ثاقب ہیں، سوائے چند اشعار کے جو ضخیم دیوان میں بغیر خاص تلاش کے محسوس بھی نہیں ہوتے ثاقب کا کلام انہی صفات کا حامل ہے بلکہ جیسا آئندہ سطور میں بیان کیا گیا ہے یہ ان خامیوں سے بھی پاک ہے جو میر و غالب کے کلام میں راہ پا گئی ہیں اور جن سے اردو شاعری کا ہر طالب علم واقف ہے، یہ بحث انہی اوراق میں آئے گی،

ثاقب کا سلسلہ نسب حاجی علی قزلباش ماژندرانی المعروف بہ علی قلی خاں شاملو سے ملتا ہے، ان کے اجداد ترک وطن کر کے بہ سلسلہ تجارت چلے آئے اور اکبر آباد میں سکونت اختیار کی والد کا نام مرزا محمد حسین تھا، اکبر آباد میں ہی

۱۲ر جنوری ۱۸۶۹ء مطابق ۱۹ر رمضان ۱۲۸۵ھ کو ثاقب کی پیدائش ہوئی، ان کی ولادت کے بعد ان کے والد کچھ عرصہ تک الہ آباد اور پھر بھوپال میں بہ سلسلہ روزگار مقیم رہے چنانچہ ابتدائی فارسی عربی تعلیم گھر پر ہی ہوئی اور اس کے بعد ۱۸۸۷ء میں سینٹ جانس کالج آگرہ میں پہنچے، یہاں کی پرکیف اور شائستہ صحبتوں کا ذکر نواب صدر یار جنگ بہادر مولوی محمد حبیب الرحمٰن خاں صاحب شروانی نے جو خود بھی اسی زمانہ میں سینٹ جانس کالج میں موجود تھے دیوان ثاقب کے تبصرہ میں کیا ہے، پہلے مرزا صاحب نے تجارت شروع کی، اس میں خسارہ ہوا پھر کلکتہ میں سفیر ایران کے پرائیویٹ سکریٹری رہے اور ۱۹۰۸ء میں ریاست محمود آباد میں پہنچ کر میر منشی مقرر ہوئے، اور گویا راجہ صاحب محمود آباد کے درباری شاعر قرار پائے، اس کے علاوہ اور کہیں ملازمت نہیں کی،

شاعری کی باقاعدہ ابتدا غالباً ۱۸۸۰ء کے قریب ہوئی، اس زمانہ کے ایک مشاعرہ کا ذکر دیوان ثاقب کے تعارف اور مقدمات میں کیا گیا ہے، اس مشاعرہ میں ذکی (شاگرد غالب) غلام غوث بے خبر اور شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ موجود تھے، اس موقع پر مولوی ذکاء اللہ صاحب نے ان کا کلام سن کر کہا تھا۔

"میاں صاحبزادے اگر زندہ رہے تو اپنے وقت کے میر ہوگے"، اور یہ پیشین گوئی بہت کچھ صحیح ثابت ہوئی،

کلام پر رائے:-

چونکہ ثاقب صاحب نے خود عرض حال میں شاعری میں اپنا مسلک (غالب کا تخیل میر کی زبان) بیان کر دیا ہے، اس لئے اسی کی روشنی میں ان کے کلام کا مطالعہ کرنا چاہیئے۔

اس کی وضاحت کے لئے پہلے خود مرزا غالب کے تخیل اور میر کی زبان کی خصو

اشارہ کرنا بھی ضروری ہے ، غزل نہ صرف اپنی مخصوص ساخت وصورت کے اعتبار سے دیگر اصناف سخن میں ممتاز ہے بلکہ اس کا مضمون اور بیان بھی مخصوص ہے اس کی وضاحت گزشتہ ابواب میں نظر سے گزری ہوگی ۔ مرزا غالب کی غزل کی سب سے نمایاں خصوصیت تخیل کی پرواز اور فکر کی جامعیت ہے ، اگرچہ ابتدائی زمانہ میں تخیل کی بے اعتدالی نے ان کے کلام کو بعید از فہم (بقول بعض مہمل) بنا دیا ہے۔ لیکن ان کی شاعری کی پختہ مشقی کے آخر دور میں بھی تخیل کی پرواز اور فکر کی جامعیت ہی ان کی نمایاں خصوصیت رہتی ہے ، ان کے ہاں صرف معمولی واردات اور واقعات حسن وعشق کا بیان جو دوسرے غزل گو شعرا کی بنیاد ہے موضوع شعر نہیں ہیں بلکہ زندگی کے حقائق اور مسائل تخیل کی رنگینی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں ، اس سے اگرچہ اصلی تغزل کا رنگ کچھ ہلکا پڑ گیا ہے لیکن اسی سے شاعری میں عامیانہ خیالات اور پیش پا افتادہ جذبات کا سدباب ہوگیا ہے ، قدیم رنگ کے لکھنوی تغزل کا ایک بڑا عیب یہ بھی ہے کہ اس میں خیال کی گہرائی بالکل نہیں پائی جاتی اور اسی وجہ سے اس میں عامیانہ جذبات اور کیفیات کے علاوہ اور کوئی موضوع نہیں ملتا ، یہ شاعری انسانی زندگی کے بعض ادنیٰ مطالبات کو تو پورا کرسکتی ہے لیکن اعلیٰ جذبات اور ادراکات عالیہ کی تسکین اس کے بس کی بات نہیں ، چنانچہ لکھنوی شاعری کے اصلاحی دور میں اس کا لحاظ کیا گیا ہے اور اس کا اعتراف ثاقب نے جن الفاظ میں کیا ہے وہ آپ کی نظر سے گزرے ، غالب کے رنگ کی پیروی ثاقب کے یہاں اس طرح کے اشعار میں ملے گی۔

مطلب شادی و الم کن میں نہاں بازل سے تھا — عالم حسن و عشق بھی جلوہ نون و کاف ہے

آئینہ معکوس ہے یہ عالم ہستی — جو میری تمنا ہے وہ منظور نہیں ہے

رسیدگی ثمر ہے پیام ہجر شجر — زمانہ دشمن اہل کمال ہوتا ہے

لباس بے لباسی نے کہیں مجنوں کو بخشا ہے ۔۔۔ نہیں بے وجہ یہ سرگوشیاں پردے کی محمل سے

تقدیر راہبر ہے میں کچھ نہیں سمجھتا ۔۔۔ جاتا ہوں میں کدھر کو آتا ہوں میں کہاں سے

ہمیں ہیں وہ جو امید فنا پہ جیتے ہیں ۔۔۔ زمانہ زندگی بے بقا پہ مرتا ہے

نہوں شمع و چراغ، اچھا نہ ہوں باطن تو دشمن ہے ۔۔۔ سوا غم سے ڈرتا ہوں کہ آئینہ مرا دل ہے

اس چشم معرفت سے وہ کس طرح چھپیگے ۔۔۔ کوئی حجاب جس کی حد نظر نہیں ہے

نظر کر غور سے آئینہ اسرار ہستی پر ۔۔۔ جسے تو زندگی سمجھا ہے وہ دھوکا ہی دھوکا ہے

گو راز تجلی تھا نہاں پردۂ غش میں ۔۔۔ ہم دور سے دیکھا کئے کیا شے ہے خبر بھی

راحتیں سبھی صورت ایذا میں ہیں تقدیر سے ۔۔۔ شام آفت کی طرح سایہ مری منزل میں ہے

آؤ تو ہم دکھائیں تمہیں اک نیا جہاں ۔۔۔ آباد ہے خیال میں دنیا مثال کی

پرورش کیا چیز ہے جو کچھ ہے استعداد ہے ۔۔۔ خشک ہے گوہر کہ جیسے قعر دریا میں نہ تھا

ہے بڑے کام کی گم گشتگی ہوش و حواس ۔۔۔ آئینہ سنگ سے کم تھا جو نہ حیران ہوتا

یہ اشعار اگرچہ غزلیات میں شامل ہیں لیکن ان کا عام مفہوم یعنی محض واردات حسن و عشق کے بیان سے مختلف ہے، ان میں شاعر زندگی اور اس کے متعلقات پر ایک فلسفیانہ نظر ڈالتا ہوا معلوم ہوتا ہے، چنانچہ بعض اشعار مثلاً

نظر کر غور سے آئینہ اسرار ہستی پر ۔۔۔ جسے تو زندگی سمجھا ہے وہ دھوکا ہی دھوکا ہے

اس کی تائید کرتے ہیں، یہ شعر ہمارے ذہن کو فوراً غالب کے اس شعر کی طرف منتقل کرتا ہے۔

ہاں مت کھائیو فریب ہستی ۔۔۔ ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

یا ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد ۔۔۔ عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

غالب اور ثاقب کی اس مماثلت کو چند ایسے مضامین سے ظاہر کیا جا سکتا ہے جو دونوں کے ہاں موجود ہیں:-

غالب ہمک تمک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے ۔۔۔ تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

ثاقب: اپنی قسمت سے بگڑ جاؤں کہ دورِ چرخ سے — میں تو وہ ڈھونڈا کیا جو جیب دنیا میں نہ تھا
غالب: مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی — ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا
ثاقب: اپنے ہی دل کی آگ میں آخر پگھل گئی — شمع حیات موت کے سانچے میں ڈھل گئی
غالب: کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
ثاقب: ویرانہ جہاں دیکھ لیا راہ سفر میں — بڑھتا ہوں اسی سمت کہ شاید مرا گھر ہو
غالب: شرکت غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری — غیر کی ہو کے رہے یا شب فرقت میری
ثاقب: جہاں میں قلب فرقت کش کی بھی اک شان ہوتی ہے — شب فرقت بس اک میرے ہی گھر مہمان ہوتی ہے

ثاقب نے عام اور رسمی عشقیہ مضامین سے غالب کی طرح پرہیز کیا ہے۔ اور اس وجہ سے اکثر ان میں عارفانہ بصیرت اور متصوفانہ سنجیدگی ملتی ہے، اُردو شعراء میں جن لوگوں نے تصوف کو اپنے غور و فکر کا مرکز بنایا ہے، ان میں غالب کا نام نمایاں ہے، تصوف کے سلسلہ میں یہ بحث اوپر آ چکی ہے کہ اس کے شامل ہو جانے سے خواہ رسمی طور پر ہی کیوں نہ ہو، غزل کے عام مضامین میں سنجیدگی پیدا ہو جاتی ہے اور عشق و ہوسناکی کی حدِ فاصل قائم ہو جاتی ہے، اس طور پر لکھنوی شعراء کے ہاں جو کمی عام تھی ثاقب نے اس کو پورا کیا ہے،

کلام میں دوسرا نمایاں عنصر ثاقب کی "میریت" ہے زبان اور بیان میں بھی اس کی کارفرمائی ملتی ہے، میر کے کلام پر پچھلے اوراق میں بحث کی گئی ہے، ثاقب کو میر سے جو نسبت ہے اس کا اندازہ ذیل کے اشعار سے کیا جا سکتا ہے،

گلچیں برا کیا جو یہ تنکے جلا دیئے — تھا آشیاں مگر ترے پھولوں سے دور تھا
میں سمجھتا ہوں مگر تم نہ خفا ہو جانا — موت کے ہاتھ میں ہے میری دوا ہو جانا
غربت دلا رہی ہے مجھے اپنے گھر کی یاد — لیکن یہی کہ مٹ گیا، ویرانہ ہو گیا
دل نالاں کبھی ناکامیاں بھی کام آتی ہیں — جدھر سے کچھ نہیں ملتا ادھر بھی اک صدا دینا

وہ روح بخش جاں تھے، جانکاہ بن کے نکلے | کچھ دم تھے پاس میرے جو آہ بن کے نکلے

بلبل نے قفس میں جو آنکھوں سے نچوڑا تھا | آخر وہ لہو ٹپکا دامانِ گل تر سے

باغباں نے آگ دی جب آشیانے کو مرے | جن پہ تکیہ تھا وہی پتے ہوا دینے لگے

حضرات لکھنؤ نے آئے ہے جائے ہے کو ثاقب سے بہت پہلے متروک قرار دے دیا ہے، لیکن اس میں ثاقب کو کچھ ایسی کشش معلوم ہوئی ہے کہ پوری ایک غزل اس ردیف قافیہ میں موجود ہے،

اس کے در سے روک کر مجھ کو کوئی کیا پائے ہے | نامرادوں کو بھی اک دن مدعا مل جائے ہے

لاکھ میں اس کو سنبھالوں پھر بھی تڑپا جائے ہے | کیا کہوں اس سے دل ایسوں کو کوئی بہلائے ہے

اک نہ اک دن آ ہی جائے گا ترس ظالم کو بھی | دل کی صورت اب زمانہ بھی پلٹتا جائے ہے

دید کے قابل نہیں ہے صورتِ انجامِ کار | تم سے کیونکر زخم میرے دل کا دیکھا جائے ہے

میں نہ روؤں کس لئے اور وہ نہ تڑپے کس طرح | جتنی طاقت دل میں ہے اتنا مجھے بہلائے ہے

یہ غزل باعتبار زبان و بیان، سوز و گداز اور عام رنگ کے بالکل میر کے انداز سے ملتی جلتی ہے،

ڈر گیا ہوں اس قدر ہجراں کی شامِ تار سے | بند کر لیتا ہوں آنکھیں سایۂ دیوار سے

بہت سی عمر مٹا کر جسے بنایا تھا | مکاں وہ جل گیا تھوڑی سی روشنی کے لئے

وہی رات میری وہی رات ان کی | کہیں بڑھ گئی ہے کہیں گھٹ گئی ہے

زمانہ بڑے شوق سے سن رہا تھا | ہمیں سو گئے داستاں کہتے کہتے

کہنے کو مشت پر کی اسیری تو تھی مگر | خاموش ہو گیا ہے چمن بولتا ہوا

میں رو رہا ہوں جو دل کو تو بیکسی کے لئے | وگرنہ موت تو دنیا میں ہے سبھی کے لئے

نہیں معلوم میں کس حال میں ہوں باغ عالم میں | قفس والے بھی مجھ کو دیکھ کر فریاد کرتے ہیں

تھا اشتیاق حد سے کہ تنگ زندگی کی تھی | اے دم ترے نکلتے ہی آرام ہو گیا

بارہا پلٹا ہوں ان کے در سے بے نیل مرام — جی میں ہے پھر آج قسمت آزمانا چاہیئے
گلشن کی طرف منہ کئے بیٹھا ہوں قفس میں — شاید کوئی دمساز نکل آئے ادھر بھی
گلشن بہار پر تھا نشیمن بنا لیا — میں کیوں ہوا اسیر مرا کیا قصور تھا
نہیں معلوم کہیں ہوں کہ کوئی اور اسیر — سن رہا ہوں کہ گرفتار کو آزاد کیا
قفس کی تیلیاں اچھی ہیں تنکوں سے نشیمن کے — یہ سب کچھ ہے مگر صیاد دل پر کیا اجارہ ہے
مری قید کا دل شکن ماجرا تھا — بہار آئی تھی آشیاں بن چکا تھا

ثاقب کے کلام میں اس قسم کے نمونے بکثرت ہیں، انداز، زبان، مضمون اور لب و لہجہ میر کا سا۔ اس اعتبار سے لکھنؤ کے دورِ جدید میں ثاقب اور ان کے ہم رنگ معاصرین کی کوششیں نہایت درجہ مبارک اور اُمید افزا ہیں اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا کہ ثاقب کے کلام میں خالص لکھنوی شاعری کے اثرات بھی موجود ہیں، اور کیوں نہ ہوتے، علاوہ اس شاعری کے وفتر کے جو ثاقب کو بطور ورثہ کے ملا تھا خود ثاقب نے بچپن سے لے کر جوانی تک اسیر، برق، بحر، قلق، امیر، جلال وغیرہ کو دیکھا تھا جن میں سے بیشتر ناسخ کے رنگ کی تقلید کرتے تھے، اگرچہ ناسخ کی وفات کو تقریباً ۵۰ سال گزر چکے تھے لیکن یہ مذاق لکھنؤ کی فضائے شاعری میں اس درجہ رچ گیا تھا کہ کسی نوجوان شاعر کا اس سے محفوظ رہنا ناممکن تھا، لیکن مصحفی کا سلسلہ جس میں خلیق اور اسیر کے واسطوں سے دو علیحدہ سلسلے چل رہے تھے بطور ردِ عمل کام کر رہا تھا، چنانچہ ان حضرات نے لکھنوی روایتی شاعری سے خود کو بہت بچایا ہے تاہم اس کا سلسلہ دور تک پہنچا ہے، ثاقب اس رنگ سے دست بردار ہو کر غالب اور میر کی تقلید کی کوشش کرتے ہیں، پھر بھی "پاسِ وضع" لکھنؤ کا حق بھی ادا کرتے ہیں! مثلاً

کشش دیکھی مذاقِ عشق میں ہم دل کے زخموں کی — نمک کا فور بن کر اُڑ گیا تیرے نمکداں کا

وہ حصارِ نامرادی سے کبھی نکل نہ سکتا — مری حسرتوں کے زنداں میں اگر شرارہ ہوتا

کعبہ رنج و حوادث تھا سیہ بختی میں بھی — گرد اس دل کے طوافِ گردشِ ایام تھا

آئینہ حسن میں سدا ڈوب کے ابھرا کیا حسن — اک ٹھہرا ہوا پانی ہے خود آرائی کا

بے پردہ شب جو عارضِ جاناں نہ ہو گیا — محفل میں جو چراغ تھا پروانہ ہو گیا

آساں نہیں ہے بگڑے ہوؤں کا سنوارنا — صد چاک اسی خیال میں ہر شانہ ہو گیا

تیرا سرمہ پھیل کر کیوں کر سمٹ کر رہ گیا — اے شبِ وصلت یہ کیسا داغ دل پر رہ گیا

تڑپا دیا دل گوندھ کے گیسوئے شبِ وصلت — میں جانتا تھا بیٹھے یہ پھولوں کی چھڑی ہے

کاٹنا پتھر کا بھی اچھا نہیں کیا ذکرِ دل — دھار اُلٹی ہو گئی تھی تیشۂ فرہاد کی

زخمِ جگر سے ابروئے قاتل نے چال کی — دل تک شگاف دے گئی چوٹ اس ہلال کی

یہ اشعار دیوان کے سرسری مطالعہ کے بعد منتخب کئے گئے ہیں لیکن ان کی تعداد اور تناسب پورے دیوان میں بہت کم ہے۔ ثاقب کا اصلی رنگ وہی ہے جس مثالیں اوپر نظر سے گذریں۔

عزیزؔ لکھنوی

مرزا محمد ہادی نام اور عزیزؔ تخلص ۵ ربیع الاول سن ۱۲۹۹ھ مطابق ۱۸۸۲ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے، والد کا نام مرزا محمد علی ہے، جو اپنے زمانہ میں فضل و کمال کے اعتبار سے پایہ رکھتے تھے، خاندان کا علمی مذاق کئی پشتوں سے ثابت ہے، چنانچہ عزیزؔ نے بھی اس سنّت خاندانی کی تکمیل کی اور بہ متعدد اُستادوں سے جن میں مولوی محمد حسین صاحب، مولوی سیّد لطف حسین صاحب، مولوی سیّد ابوالحسن صاحب، پیارے مرزا صاحب، مولوی شیخ فدا حسین صاحب شمس العلماء مولوی عبدالحمید صاحب فرنگی محلی، مولانا محمد نعیم صاحب، سیّد اولاد حسین صاحب بلگرامی، آغا سیّد محمد صاحب صادق کے نام قابلِ ذکر ہیں، تحصیلِ علم کی ان بزرگوں سے صرف و نحو، فقہ و اصول، ادبیات، کُتب معقول اور درسیات فارسی کی تکمیل کی، اس لئے شاعری کے ساتھ ساتھ علمی فضل و کمال کے جوہر بھی رکھتے تھے،

عزیزؔ لکھنؤ کے قدیم رنگ تغزل کی آخری یادگار تھے، شاعری میں نئے رجحانات سے متاثر نہیں ہوئے، اپنے ہمعصر ثاقبؔ کی طرح غالبؔ اور میرؔ کی شاعرانہ عظمت کے مداح و معترف ہیں اور ان کی پیروی کرتے ہیں، تاہم ان کا اپنا خاص رنگ ہے جس میں غالبؔ کے خیال کی گہرائی، میرؔ کا سوز و گداز اور ان کی سادہ بیانی ایک نئے سانچے میں ڈھالی گئی ہے، چونکہ کم و بیش ایک صدی کی کوشش سے اساتذہ لکھنؤ نے نسخ و اصلاح کی مسلسل کوششوں سے زبان کو ہموار شستہ و رفتہ کر دیا تھا، اس لئے عزیزؔ کو لکھنؤ کی مستند اور ٹکسالی زبان ملی اسی میں انہوں

سے نے اپنے خیالات ادا کئے ہیں، ان کے قصائد میں وہی زور اور طنطنہ ہے جو سودا اور ذوق کے ہاں ہے لیکن ان کی زبان ان دونوں سے زیادہ صاف اور رواں ہے، اردو میں صرف غالب اور میر کا رنگ عزیز کو پسند ہے اور فارسی میں عرفی و نظیری کو سامنے رکھتے ہیں،

کلام پہ رائے:۔

مولانا ابوالکلام آزاد گلکدہ[1] عزیز کے متعلق لکھتے ہیں:۔

"آج کل مرزا غالب کی تقلید عام طور پر پسند کی جاتی ہے لیکن جو فرق تقلید اعمیٰ اور اتباع اہلِ بصیرت کا علم و مذہب کے ہر گوشہ میں پایا جاتا ہے وہ یہاں بھی موجود ہے عام طور پہ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ مرزا غالب کے خصائص صرف فارسی الفاظ و تراکیب کی کثرت استعمال اور بہ شدت توالی اضافات اور لفظی اشکال و غرابت میں محدود ہیں، اگر کسی معمولی سی بات کو بلاضرورت فارسی الفاظ و تراکیب میں نظم کر دیا جائے تو غالب کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے، اس گمراہی نے بہت سے لوگوں کو اس درجے سے بھی محروم کر دیا جو بصورت عدم تقلید غالب وہ حاصل کر سکتے تھے، مرزا غالب کی اصلی خصوصیت ان کے محاسن معنوی ہیں نہ کہ مجرد لفظی فارسی الفاظ و تراکیب بالقصد نہیں ہیں بلکہ بوجہ وسعت و بلندی فکر و عدم مساعدت تراکیب اردو، پس تقلید اس کی ہونی چاہیئے نہ کہ محض الفاظ کی معہذا غالب کے کلام کا بہترین حصہ وہ ہے جس میں فارسی ترکیبیں باعتدال مستعمل ہوئی ہیں اور متبعین کے لئے وہی حصہ نمونہ ہونا چاہیئے، آپ (عزیز) اس گروہ سے بالکل الگ ہیں اور آپ کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ فارسی الفاظ و تراکیب و

---

[1] گلکدہ ص ۱۲

اضافات کے استعمال میں غلو اور افراط سے ہر جگہ اجتناب کرتے ہیں" رنگ میر کے سلسلہ میں ایک خاص نکتہ قابلِ غور ہے ۔ میر کی طرح دُنیا کی بے ثباتی اور ناپائداری، انسانی ناکامی اور مایوسی سے ان کے بیشتر اشعار مملو ہیں ، بعض لوگوں کو ان کے کلام کے ماتمیانہ رنگ سے اختلاف ہے ، ان کا جواب دیتے ہوئے عزیز فرماتے ہیں۔[1]

" میرے نزدیک سوز و گداز ، درد و غم غزل کے عناصر ہیں ، خوشدلی کی منزل عاشق سے دور ہے ، مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ رنگ میرے کلام میں بہت تیز ہے مگر کیا کروں رنگ طبیعت سے مجبور ہوں عبرت مجھ پر غالب نشاطِ طبع مفقود ہے اہلِ دل کبھی کبھی گورِ غریباں کی بھی سیر کر لیتے ہیں آپ بھی گلکدہ کو اسی نظر سے دیکھیں "

اس بیان میں عزیز اپنی شاعری میں میر سے بہت قریب آجاتے ہیں ، غالب کا کلام بھی اگرچہ عبرت سے خالی نہیں لیکن اس میں شوخ طبعی اور ظرافت کے چھینٹے بھی قدم قدم پر ملتے ہیں ۔ میر کی زندگی اور شاعری سراپا سوز و گداز ہے اور اپنی افتادِ طبع کی بناء پر یہی رنگ عزیز کو پسند ہے اور اپنے طور پر وہ اس کی پیروی کرتے ہیں ،

غالب کی طرح ان پر بھی اعتراضات ہوئے ہیں ، اوّل یہ کہ بعض اشعار بعید از فہم ہوگئے ہیں دوسرے بعض ترکیبوں کی صحت میں کلام ہے ، تیسرے فارسیت کا غلبہ زیادہ ہے ، اس سلسلہ میں عزیز کا خیال یہ ہے[2] ۔

" شعر کا بعید الفہم ہوجانا بہت ممکن ہے ، ایسا اوقات اظہارِ معنی کے لئے الفاظ مساعدت نہیں کرتے شاعر چونکہ اس مضمون کا خلاق ہوتا ہے اس لئے اس

---

[1] گلکدہ ص ۲۰ [2] ایضاً

کی لذت و محویت میں سمجھ لیتا ہے کہ مضمون ادا ہو گیا، مگر دوسروں کے واسطے وہ الفاظ ادائے مطلب میں کفایت نہیں کرتے میں نے اکثر ایسے اشعار گلدستے خارج کر دیئے، اور بعض بعض مقامات پر ترمیم و اصلاح کر دی، اب بھی ممکن ہے کہ بعض اشعار لوگوں کو کھٹکیں، مگر وہاں اختلاف مذاق کی منزل ہے" فارسی تراکیب اور فارسیت کے غلبے کے متعلق لکھتے ہیں،

"میرے نزدیک فارسی کی ایک چھوٹی سی ترکیب جس وسیع مضمون کو ادا کر دیتی ہے اُردو کی طویل عبارت بھی اس کے لئے ناکافی ہے، اس لئے میں اپنے مذاق سے مجبور ہو کر اس مضمون کا خون نہیں کر سکتا، سلاست و روانی کا خود دلدادہ ہوں مگر اس کے ساتھ ساتھ اس قدر متعصب بھی نہیں کہ کبھی کوئی ترکیب عطفی و اضافی آنے ہی نہ پائے، ترکیبوں کے استعمال میں اکثر قدما کی پیروی کرتا ہوں، مثلاً گلکدہ کے چند الفاظ مع نظائر پیش کرتا ہوں جن پر اعتراض تھا کہ کلام قدما میں موجود نہیں"

کلام پر مزید تنقید سے پہلے مختلف عنوانات پر بعض اشعار ملاحظہ ہوں۔

رنگ غالب :-

غالب کی کئی مشہور غزلوں پر غزلیں ہیں :-

ع شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا (غالب)

ع گلہ کس سے جب اس کو اضطراب دل پسند آیا (عزیز)

ع میرے مرنے کا جو سامان تھا وہ بھی نہ ہوا (عزیز)

ع ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا (غالب)

ع بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا (غالب)

ع دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا (عزیز)

ع نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا (غالب)

ع سچ کہو دل پہ اثر کیا ہوگا ایسے تیر کا (عزیز)
ع دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا (غالب)
ع سوز غم سے اشک کا ایک ایک قطرہ جل گیا (عزیز)
ع وہ نگاہیں کیا کہوں کیونکر رگ جاں ہوگئیں (عزیز)
ع سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں (غالب)
ع ہجوم بےکسی سے کوئی سرگرم فغاں کیوں ہو (عزیز)
ع کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو (غالب)
ع آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے (عزیز)
ع آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے (غالب)

علاوہ ان غزلوں کے بکثرت اشعار تخیل کی ندرت اور گہرائی کے اعتبار سے غالب کے ہم رنگ ہیں :۔

سپرد اہل ہمت جب ہوئے خدمات الفت کے
ہمارے دل کو شغل سعی لاحاصل پسند آیا

ذرا یہ انتخاب اس کی نگاہ ناز کا دیکھو
کہ آنسو بن رہا تھا جو وہ خون دل پسند آیا

حادثات دہر ہیں وابستۂ ارباب درد
لی جہاں کروٹ کسی نے انقلاب آ ہی گیا

اللہ اللہ یہ سلیقہ تیرا اے شعلہ طور
کس طرح تو نے چھپایا ہے نمایاں ہوتا

اک نگہ نے تیری طے کی صورت امید و بیم
سارا جھگڑا مٹ گیا تدبیر اور تقدیر کا

نور لے کر دیدۂ یعقوب سے نکلا جو اشک
شب کو زنداں پہ ستارہ اک چمک کر رہ گیا

ایک آبادی پامال ہے یہ دشت جنوں
کاش ہر گوشہ میں ہوتا کوئی ویرانہ جدا

کھلیں آنکھیں مری اس وقت جب نکلا ہے دم میرا
ہوا تعبیر خواب عالم ہستی عدم میرا

ہو شاید اقتضاب گردش طالع کی ماہیت
منم دیکھتے پھرنے میں ہر نقش قدم میرا

وہ خود اسیر حلقۂ دام نمود تھا
کیا دل فریب نقش طلسم وجود تھا

اس وقت عشق محو تھا اپنے ہی جلوہ میں — جب حسن خود نہ زینت بزم وجود تھا

اک اداسی یہ ہے موقوف مری دلچسپی — گھر ہی ویران ہے جب سیر بیاباں کیوں ہو

ان اشعار کے مطالعہ سے غالبؔ اور عزیزؔ کی ہمرنگی کے حسب ذیل نتائج نکالے جا سکتے ہیں، (۱) عزیزؔ، غالبؔ کی طرح حسن مطلق اور عشق مطلق کی طرف زیادہ مائل ہیں، چنانچہ ان کے اکثر اشعار عاشقانہ رنگ سے نکل کر عارفانہ کلام کی حد میں آجاتے ہیں۔

(۲) عام اور پیش پا افتادہ مضامین اور بیان سے غالبؔ کی مانند عزیزؔ بھی اس طرح پرہیز کرتے ہیں، چنانچہ ان کے ہاں اکثر آبادی پامال، حلقۂ دام نمود جیسی ترکیبیں ملتی ہیں۔

(۳) دونوں غزل کو صرف تفریحی اور جذباتی شاعری کی بجائے غور و فکر کے لئے کام میں لاتے ہیں۔

(۴) دنیا کی ناپائیداری اور بے ثباتی کے دونوں قائل ہیں۔

(۵) عزیزؔ کے ہاں فارسی تراکیب ہیں لیکن فارسیت کا وہ غلبہ جو غالبؔ کے بیشتر کلام میں موجود ہے ان کے ہاں نہیں ملتا،

(۶) غالبؔ کی تقلید کی ہے لیکن نہ خیالات اتنے دقیق ہیں اور نہ زبان ویسی پیچیدہ،

(۷) غالبؔ کے اردو کلام کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنا رشتہ براہِ راست فارسی شعراء سے جوڑتے ہیں، میرؔ اور ان کے ہمرنگ اردو شعراء کا اثر بالکل قبول نہیں کرتے، عزیزؔ کے ہاں میرؔ کا انداز بہت نمایاں ہے اور باوجود ایرانی نسل سے تعلق رکھنے کے ان کے کلام میں فارسی ادب و معاشرت کی وہ بعید از فہم تلمیحات نہیں ہیں جن سے غالبؔ کا اردو کلام لبریز ہے،

رنگِ میر:-

عہد میں تیرے ظلم کیا نہ ہوا — خیر گزری کہ تو خدا نہ ہوا

اب نیلگوں ہے چہرہ مگر پہلے زرد تھا — انجام درد یہ ہے وہ آغاز درد تھا

مدت کے بعد چھوٹ کے زنداں سے جب چلا — پیش نگاہ سب کے بیاباں گرد تھا

الجھن کا علاج آہ کوئی کام نہ آیا — جی کھول کے رویا بھی تو آرام نہ آیا

کیا ہے کس نے یاد اللہ اکبر اب اسیری کو — کہ توڑا جا رہا ہے قفل زنگ آلودہ زنداں کا

حقارت سے نہ دیکھو یہ کنارِ خاک کی بستی — کہ اک دنیا ہے ہر ذرہ ان اجزائے پریشاں کا

سحر ہونے کو ہے ہر چارہ گر کو نیند آئی ہے — چراغ زندگی خاموش ہے بیمارِ ہجراں کا

آؤ آج اس دلِ ناکام کی تربت پہ چلیں — زندگی بھر جو ہر اک کام کو آساں سمجھا

عشق کی مجبوریاں کیونکر کہیں کس سے کہیں — مختصر یہ ہے کہ جو ہم کو نہ کرنا تھا کیا

بے نور ہو چلی ہے نگاہ مریضِ ہجر — تاروں کے ڈوبتے ہوئے آثار دیکھ کر

حسرت کدہ میں عشق کے سچ ہے بقول میر — آتا ہے جی بھر آ در و دیوار دیکھ کر

مریضِ ہجر میں اب کیا رہا جو پوچھتے ہو — یہ حال ہے کہ اگر صبح ہے تو شام نہیں

کوئی مریضِ غم کا دم واپسیں نہیں — اک جان ہے سو[1] وہ بھی ابھی ہے کہیں نہیں

کچھ لوگ اجنبی سے رستہ بتا رہے ہیں — زنداں سے میں چلا ہوں اجڑے ہوئے وطن کو

قفس میں جی نہیں لگتا ہے آہ پھر بھی مرا — یہ جانتا ہوں کہ تنکا بھی آشیاں میں نہیں

نکالی جا رہی ہیں بیڑیاں کچھ قید خانے سے — اسیرانِ محبت کو وہ آج آزاد کرتے ہیں

عدم کے قافلے ہم کو خبر دیتے ہیں آ آ کے — عزیزانِ وطن تم کو عزیز اب یاد کرتے ہیں

---

[1] "سو" متروکات میں ہے لیکن عزیز اس کے استعمال پہ مصر ہیں کیونکہ ان کے نزدیک کوئی دوسرا لفظ اس موقع پر اس سے بہتر نہیں ملتا،

وداعِ دل ہجومِ آرزو میں کیا کہوں تجھ سے — بھرے گھر سے جنازہ جیسے لے ہمدم نکلتا ہے
دل پہ قابو نہ رہا ہچکی کے کچھ روہی دیئے — چھوٹ کے زنداں سے عجب آج چھوٹے ہوئے گھر تک پہنچے
جس خرابے سے کل آتی تھی صدا اُف اُف کی — آج اٹھتے ہوئے اس گھر سے دھواں دیکھا ہے
ہم گزشتہ صحبتوں کو یاد کرتے جائیں گے — آنے والے دور بھی یونہی گذرتے جائیں گے
جنازہ شہر سے نکلا تھا آج یہ کس کا — ہوئی ہے دیر مگر کچھ غبار راہ میں ہے

اس کے مطالعہ سے حسب ذیل امور ذہن میں آتے ہیں،

(۱) عزیز کی افتادِ طبع یاس پسند ہے، چنانچہ اُن کے کلام میں ماتمیانہ اشعار کی کثرت ہے، عاشقانہ مضامین میں ہجر و فراق کے صدمات کا ذکر اور عشاق کی جانکاہی کا بیان زیادہ ہے، وصل محبوب اور عیش و نشاط کے چھینٹوں سے ان کا کلام بچا ہوا ہے،

(۲) دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا یقین عزیز کو بھی میر کی طرح عارفانہ مضامین کی طرف متوجہ کرتا ہے، اس کی بحث آگے آئی ہے،

(۳) غزل کو اکثر تغزل کے لئے اختیار ہے یعنی (۱) مضامین عشق حقیقی و مجازی کی ترجمانی (ii) سوز و گداز (iii) سلاست و فصاحت کے تین عناصر سے کلام کی ترکیب ہوئی ہے،

(۴) ان امور کے باعث ان کا رنگ لکھنؤ کے قدیم اور روایتی مسلک سے منحرف ہے لیکن لکھنؤ کی زبان نے ان کے کلام میں سلاست اور شیرینی کا اضافہ کر دیا ہے۔

عارفانہ کلام:۔

جلوہ دکھلائیے جو دم اپنی خود آرائی کا — نور جل جائے ابھی چشمِ تماشائی کا
رنگ ہر پھول میں ہے حسنِ خود آرائی کا — چمن دہر ہے محضر تری یکتائی کا

جو یہاں محو ماسوا نہ ہوا | دور اس سے کبھی خدا نہ ہوا
وہ حسن برق تجلی ہے جس کی ایک نقاب | ہزار پردے ہوں تو بھی نہاں نہیں ہوتا
اٹھائیے جا کے کہاں لطف جستجو کوئی | جگہ وہ کون سی ہے تو جہاں نہیں ہوتا
کس کے جلوے نے یہ کی آئینہ بندی ہر سو | دیکھا جس ذرے کو وہ دیدۂ حیران نکلا
اے جستجو میں اس کی سرگرم رہنے والے | گو راہ پر خطر ہے لیکن کبھی نہ ڈرنا
حقیقت میں جو سیر عالم ایجاد کرتے ہیں | وہ ہر ذرہ میں اک دنیا نئی آباد کرتے ہیں
صفائے نفس نہیں دل سے کنوؤں میں صاف نہیں | میں ہی ہوں اپنا مخالف کوئی خلاف نہیں
جلوۂ حسن دکھانے کو وہ راضی تو ہوئے | مگر اس کو کہ جسے طاقت دیدار نہ ہو
وارفتگان حسن پہ کیا جانئے کیا بنے | اٹھ جائیں گر نگاہ سے پردے حجاب کے
آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے | تو ہی تو خود ہے وہ بھی کہ تجھ سا کہیں جسے

(۱) غزل میں عاشقانہ اشعار کے پہلو بہ پہلو عارفانہ اشعار نے لکھنؤ اسکول کی شاعری کے ایک بڑے نقص کی تلافی کر دی، اس کی بدولت عشق کا بیان ہوسناکی کے اعلان کی صورت اختیار نہ کر سکا،

(۲) عارفانہ کلام نے عاشقانہ کلام کو بھی گوارا کرنے میں بڑی مدد پہنچائی،

(۳) متقدمین اور متوسطین کے کلام میں جو خلیج متصوفانہ کلام کی چاشنی نہ ہونے سے پیدا ہو گئی تھی ان کوششوں سے رفتہ رفتہ دور ہو گئی،

قصائد:-

قصیدہ گوئی کا براہ راست تعلق درباروں سے تھا، چنانچہ محمد شاہ کے بعد جب اردو کی رسائی دربار میں ہوئی اور اس کی سرپرستی شروع ہوئی تو قصیدہ کو بڑا فروغ ہوا لیکن حکومت کے زوال کے ساتھ قصیدہ کو بھی زوال ہوا، اگرچہ قصیدہ گوئی آج تک باقی ہے اور لکھنوی شعراء میں علاوہ اور اساتذہ

کے ناسخ کے قصیدے موجود ہیں، انشاء اور مصحفی نے بھی قصیدے لکھے ہیں اور آخر دور میں داغ اور امیر نے بھی والیان رامپور و دکن کی مدح سرائی کی ہے اور جلیل بھی وضع نباہتے رہے ہیں، لیکن حقیقت یہ ہے کہ قصیدہ گوئی ذوق پر ختم ہوگئی، آخر دور کے لوگوں کی قصیدہ گوئی نے فن کے اعتبار سے شہرت نہ پائی، عزیز نے قصائد کی طرف خاص طور پر توجہ کی ہے اور چونکہ یہ قصائد تمام تر رسولِ اکرمؐ اور اہلِ بیت کی شان میں ہیں اس لئے قصیدے کے درباری رنگ سے محفوظ اور خلوصِ عقیدت پر مبنی ہیں اس لئے اُن کو اس نقطۂ نظر سے پرکھنا درست نہ ہوگا جس سے عام قصائد پرکھے جاتے ہیں،

قصائد کے مجموعہ کا نام صحیفہ ولا ہے اور اس میں سے بعض کے عنوانات حسب ذیل ہیں (۱) قصیدہ بہاریہ نوروز در مکالمہ حسن و عشق و تخلص بہ نعت سرور کائنات بہ پیرایۂ تغزل موسومہ "حسن و عشق"

(۲) قصیدہ در جوشِ موسم اردی و بہ شرحے از حالات ولادت انسان مکمل عین العالم حقیقۃ الحقایق مرآت الصفا محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وآلہ موسومہ "بہار ربیع"

(۳) قصیدہ معراجیہ در نعت (۴) نوید بعثت (۵) سر جوش حرا (۶) نور ہدایت (۷) شمع رسالت (۸) مرآت الصفا (۹) شارع الاسلام (۱۰) ورق البضا بمدح النسیہ حور اشفیعہ روز جزا (۱۱) عطر عروس در حالات عروسی النسیہ جدا حضرت فاطمہ زہرا (۱۲) شمع حرم در ستائش و نعت ولادت حضرت اسد اللہ الغالبؑ (۱۳) آثار قیامت (۱۴) برق تجلی در مدح حضرت علیؑ (۱۵) سر جوش خم (۱۶) آئینہ عبرت (۱۷) چراغ کعبہ در تعریف ولادت حضرت علیؑ (۱۸) پیمانہ تولا، (۱۹) ہلال عید (۲۰) زلال غدیر (۲۱) قندیل حرم (۲۲) سبحہ نور (۲۳) مسدس

در تہنیت عید غدیریہ (۲۴) فتح الباب در تہنیت فتح خیبر (۲۵) تبلیغ رسالت در تہنیت عید غدیریہ،

آخر میں قطعات، رباعیات اور سلام شامل ہیں :۔

قصیدہ گوئی کے فن میں پہلی چیز تشبیب ہے، اسی میں شاعر کو زورِ طبع دکھانے کا موقع ملتا ہے، چنانچہ سودا اور ان کے ہم رنگ قصیدہ گو شعراء نے بڑے بڑے کی تشبیبیں لکھی ہیں، عزیز کی تشبیبیں عموماً تین انداز رکھتی ہیں (۱) یا تو بہاریہ ہیں (۲) یا تغزل کا رنگ ہے جیسا میر حسن کے بیان میں ان کے قصائد کے سلسلہ میں بیان ہوا (۳) یا مکالمہ یا اپنے علم و فضل کا اظہار جیسا ذوق نے اپنے مشہور قصیدہ

ع شب کو میں اپنے سر بستر خواب راحت

والے قصیدہ میں ملحوظ رکھا ہے، ان میں دو قسم کی تشبیبیں بالعموم نمودار ہیں بہاریہ اور غزلیہ، دونوں کے نمونے یہ ہیں :۔

قصیدہ درۃ البیضا بمدح النبیہ حورا

بہار برشکال آئی کدھر ہے ساقی مہرو
جگا دے آج کی شب تو ذرا چلتا ہوا جادو

گھٹائیں ہر طرف امڈی ہوئی برسات کی راتیں
معاذ اللہ اس پہ دل اسیر حلقۂ گیسو

برستا ہے لگاتار آج پانی بھر گئے جل تھل
ستم ہے اب بھی پیمانہ ہمارا گر نہ ہو مملو

بہار آکے جوش باطنی کو تیز کرتی ہے
مری آنکھوں سے ٹپ ٹپ گر رہے ہیں متصل آنسو

تپیدہ دیکھئے کیا ہو نمو کے جوشش کا یارب
کہ ہر ہر سانس میں بڑھتا ہے بے ترتیب اب کی جو

نوید فصل گل سے ہو گئیں ندیں طرب آگیں
رگوں میں خون تازہ دوڑنے پھرنے لگا ہر سو

چلے میں پاپ چھومتے سر بدر ہو آستانہ میخانہ
گلابی سا خمار آنکھوں میں ہے دل پہ نہیں قابو

مرتب ہو چکا ہے ساز و برگ بادہ پیمائی
میں پیتا جاؤں اور پیمانہ دیتا جائے مجھ کو تو

بسیرا لے رہے ہیں شاخِ گل پر طائر آ آ کے — وہ زیر و بم صداؤں میں وہ ان کے نغمۂ دلجو
اڑائے دیتے ہیں دل کو ہوائے سرد کے جھونکے — گناہِ بادہ نوشی واعظا اب بھی کیا نہیں معفو
حسینوں کو عمومِ گلگشت ہے یہ شغلِ دلچسپی — قبائے سبز کے دامن میں باندھے جاتے ہیں جگنو

پوری تشبیب اسی رنگ میں ہے، اس کے بعد بیان کیا ہے کہ اس فضا میں کچھ مشرقی شاعر آئے تھے اور ایک "نگارِ ایشیائی" کو ساتھ لائے تھے اس کے نظارہ کو چند شاعرانِ مغرب بھی آئے اس موقع کی کیفیت ان الفاظ میں بیان کی ہے،

یکایک اس ستم پیشہ نے چہرے سے نقاب الٹی — ہوئی وہ بزمِ عشرت رشکِ بزمِ گلشنِ مینو
نگاہیں ہیں کہ اک پیمانۂ زہرِ ہلاہل ہیں — ہیں افعی کاکلیں اور عقربِ جرّارہ ہیں ابرو
ہے خال اک مشکدانہ اور بادامِ سیہ آنکھیں — رخِ رنگیں ہے سیب اور شمع بینی ہے گلِ شبو
بنفشہ زار ہے روئے مخطط اس ستمگر کا — دہن پستہ ہے لب خرما زنخدان مثلِ شفتالو

اس سلسلہ میں ایشیائی شعراء نے محبوب کے جو اوصاف بتلائے ہیں وہ سب گن گن کر ان پر طنز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

نظر کر جادۂ فطرت سے کتنا دور جاتا ہے — یہ مانا ہم نے اغراق و غلو ہیں شعر کے پہلو
ہزاروں بار خود دن بھر میں مرتے اور جیتے ہیں — خوارق تو ازل سے ہو گئے ہیں داخلِ خو بو
تصور جب کبھی دستِ حنا بستہ کا آتا ہے — لہو بڑھ جاتا ہے بیمارِ فرقت کا کئی چلو
ہزاروں دے دیئے دشنام اپنے جذبۂ دل کو — رقیبِ روسیہ کے گھر اگر وہ ہو گیا مدعو
نکل آئے وہیں تارے نظر میں چاندنی چھٹکی — جب آیا چن کے افشاں ان کے غمخانہ میں وہ مہ رو
شہودی ہو گئے گر ہم بفکرِ معشوقِ حقیقی میں — لگائی بیٹھ کر اکثر جو ضرب نعرۂ یاہو

گریز اس طرح کی ہے:-

اگر قوسِ ہلالِ عیدِ عرفاں دیکھنا چاہے — تو دل پر نقش کر لے اس عفیفہ کا خطِ ابرو
زکیہ طاہرہ ام الفضائل فاطمہ زہرا — کہ ہے سررشتۂ ایجادِ عالم جس کا ہر اک مو

تشبیب کا دوسرا رنگ غزلیہ ہے اس کی بھی بکثرت مثالیں ہیں نمونہ یہ ہے:-

نہیں کٹتی شبِ فرقت لبوں پر گھٹ کے جاں آئی　　کہاں تک اے دلِ رنجور دعوائے شکیبائی
لکھی تھی تلخ کامی کیا ہمارے ہی مقدر میں　　ہمیں اس زہر کے قابل تھے کیا اے چرخِ مینائی
بلا سے کوئی مر جائے بلا سے کوئی رسوا ہو　　اگر ہے امتحاں منظور تو کیا خوفِ رسوائی
علاجِ داغ سے کرتا ہے سعیِ کاوشِ ناخن　　مقدر سے ملا ہے چارہ گر بھی مجھ کو سودائی

پوری تشبیب اسی رنگ میں ہے، "نوید بعثت" کی تشبیب بھی ایسی ہی ہے:-

کسی دن رونے والے بھی کوئی تم کو دعا دیں گے　　یہ کیا انداز ہے پہلو میں بیٹھیں گے رلاویں گے
فلک کم عمق ہیں یہ نہ ان کو عرش سے مطلب　　یہ وہ نالے ہیں جو سب فلک کے پردوں کو ہلا دیں گے
یہاں آئے تو خود آنکھوں میں آنسو ڈبڈبا آئے　　جنہیں دعویٰ یہ تھا ہم رونے والوں کو ہنسا دیں گے

ذوق کے رنگ کی ایک تشبیب یہ ہے:-

عزیزا اک عمر سے ہے خانقاہِ وحدت میں بستر　　سمجھ میں آج تک آئیں نہ باتیں شیخ کی اکثر
یہ جھگڑے دیکھ آپس کے بہ شکلِ ذہنِ اقلیدس　　رہا ہے مدتوں تک دائرہ کو عقل کے چکر
بہت تھا شوق دل کو سیرِ نیرنگِ مذاہب کا　　فلاطونِ خرد نے مجھ کو دکھلایا عجب منظر
وہ اک مجلس جو دنیا میں تماشا گاہِ عبرت تھی　　جہاں ہر مذہب و ملت کے تھے بیٹھے ہوئے رہبر
کسی جانب کوئی مشغولِ تحقیقِ مسائل میں　　کہیں ہے کوئی سرگرمِ مباحث اپنے مذہب پر
کسی دعوے پر اپنے جب کوئی برہان لاتا ہے　　علی الرغم اس کے کوئی پیش کرتا ہے دلیل اٹھ کر
روایت سے کوئی برہانِ لمی پیش کرتا ہے　　درایت سے کوئی لاتا ہے استدلال دعوے پر
غرض ادراک میں اعیانِ موجوداتِ عالم کے　　زمیں سے کرتے ہیں وہ لیوئے گنبدِ اخضر
وہ کہتا ہے کہ یہ عالم قدیم الاصل ثابت ہے　　یہ کہتا ہے غلط تفسیرِ حرفِ کن ہے سر تا سر
کیا ہے دیدہ و دانستہ انکارِ الوہیت　　ستم اس پر بنا ہے مادہ کا بندۂ بے زر

اس کے بعد ۲۴ اشعار ہیں مختلف علوم و فنون سے متعلق مسائل اور ان پر بحث

کی تفصیل نظم کی ہے، ان اشعار سے یہ نتیجہ نکالنا کچھ غلط نہ ہوگا کہ عزیز کی تشبیب میں ندرت اور تازگی پائی جاتی ہے، اس میں الفاظ اور تراکیب اگرچہ کہیں کہیں ایسے بلند آہنگ اور غلغلہ انداز نہیں ہیں جیسے سوداؔ کی بعض تشبیبوں میں ہیں تاہم ان کی بندش میں ویسی ہی چستی اور بیان میں ویسا ہی زور قائم ہے، خیالات اور مضامین تشبیب میں عزیز نے اپنی ایجاد سے ہی زیادہ کام لیا ہے اور ان کا رنگ اپنا خاص ہے،

تشبیب کے بعد قصیدہ میں گریز آتی ہے، قصیدہ گو کے فن کا امتحان اس سے بھی کیا جاتا ہے کہ گریز کیسی ہے، اگر تشبیب اور مدح میں گریز ایک بدنما پیوند کی طرح علیحدہ معلوم ہونے لگے تو صاحبان فن کے نزدیک قصیدہ کمال کے معیار سے ساقط ہو جاتا ہے، عزیز نے اس کا بڑا لحاظ رکھا ہے، گریز کی ایک مثال قصیدہ ورۃ البیضا کی تشبیب کے سلسلہ میں نظر سے گزری، چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں،

قصیدہ چراغ کعبہ میں غزلیہ تشبیب کے بعد مخمس کے چند شعر نظر سے گزرے گریز یوں کی ہے :-

ہاں اے نگاہ شوق یہ کون آ رہا ہے دیکھ اک چاند اپنی گود میں پنہاں کئے گئے

اس کے بعد حالات ولادت حضرت علیؑ اور آپ کی مدح شروع کر دی ہے، اسی طرح قصیدہ "حسن و عشق" میں جو نعت میں ہے حسن و عشق کا مکالمہ لکھا ہے جو ان اشعار پر ختم ہوتا ہے :-

لبوں پہ مسکراہٹ آ گئی شرما کے فرمایا نقاب اب میں الٹتا ہوں تقریب شناسائی
فضا ہشیار رہنا ضبط کا ہنگام آیا ہے مرقع جذبۂ دل کا ہوں دیکھو اے مرے سودائی
عزیز اللہ جانے کیا ہوا ہم نے تو یہ دیکھا اٹھا کر عشق کو خلوت میں لے گئے کچھ تماشائی

. . . .

ہوا جب کچھ لحاظ تو آ کھینچی دل سے کاکلِ الٰہی ۔۔۔ درو دیوار پہ صورت محمد کی نظر آئی

اس کے بعد مدح شروع ہو گئی ہے،

گریز کے بعد مدح اور حسن طلب کی منزلیں ہیں، امراء اور اہل مطلب کے قصیدہ گو انہی منازل میں زیادہ بھٹکتے ہیں کبھی مبالغہ کی شدت، کبھی حصول مطلب اور حصول زر مدح گستری کے لئے غیر شاعرانہ باتیں بھی کہہ گزرتے ہیں عزیز نے جن ہستیوں کی تعریف کی ہے ان کے عظمِ مراتب کو ملحوظ رکھا ہے، چونکہ قصیدے دولت کی طلب اور مادی صلہ کے لوث سے پاک ہیں اس لئے مدح اور حسن طلب دونوں میں نہایت خوشگوار اعتدال پایا جاتا ہے،

الغرض غزل گوئی اور قصیدہ گوئی دونوں میدانوں میں عزیز کی استادی اور ان کا اپنا خاص رنگ مسلم ہے، لکھنؤ کے آخر دور کے شعراء میں باعتبار علم و فضل بھی ان کا پایہ بڑا ہے، چنانچہ علامہ اقبال اُن کے متعلق فرماتے تھے،

"میں آپ کے کلام کو ہمیشہ بنظر استفادہ دیکھتا ہوں"

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حسن ۔۔۔ بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

سبحان اللہ یہ بات ہر کسی کو نصیب نہیں، موجودہ ادبیات اردو کی نظر حقائق پر ہے اور یہ مجموعہ غزلیات اس نئی تحریک کا بہترین ثبوت ہے، آپ کے کلام کی جدت حیرت انگیز ہے"

عزیز کے شاگردوں میں جوش ملیح آبادی اور آثر بہت مشہور ہوئے، جوش چونکہ شاعری کے جدید دبستان سے تعلق رکھتے ہیں اور لکھنوی شاعری سے انہوں نے اپنا رشتہ منقطع کر لیا ہے اس لئے ان کا تذکرہ اس مقالہ میں نہیں کیا گیا ہے البتہ جعفر علی خاں آثر کے یہاں اس اسکول کی پیروی اب تک نظر آتی ہے اور ان

کا تذکرہ اپنے موقع پر کیا گیا ہے،

دبستان لکھنؤ میں ثاقب اور عزیز دونوں نے غالب اور میر کی پیروی کی ہے لیکن دونوں کے کلام کا مطالعہ کرنے سے یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ جہاں تک ان اساتذہ کی پیروی کا تعلق ہے غالب و میر کی طرح اپنانے میں ثاقب عزیز سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں، عزیز اپنے بارے میں چونکہ خود کہتے ہیں کہ وہ بالطبع الم پرست ہیں اس لئے ہم ان کو ان کے کہنے میں تامل نہیں کرتے لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ ان کے اشعار میں "بین و ماتم" زیادہ نمایاں ہے، ان کی طرح اتنی حزیں نہیں ہے جتنی میر صفاتی کی۔ وہ نوحہ گری کا اظہار الفاظ سے زیادہ کرتے ہیں فضا سے کم۔ غالب کی متابعت میں بھی وہ پورے طور پر کامیاب نہیں ہوئے ہیں، غالب کی نظر حقائق و آہنگ پر تھی اور اس کا اثر ان کے کلام میں نمایاں ہے، عزیز ان حقائق کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ حقائق سے دوچار نہیں ہوتے ہیں، صرف ان کا اظہار و اعلان کرنا چاہتے ہیں،

مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی

جعفر علی نام، اثر تخلص، عزیز لکھنوی کے شاگردوں میں ممتاز ہیں۔ ۱۲ جولائی ۱۸۸۵ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے، فارسی کی استعداد معمولی حاصل کی پھر انگریزی کی طرف متوجہ ہوئے سن ۱۹۰۶ء میں بی۔ اے کیا، عرصہ تک ڈپٹی کلکٹر رہے پھر کشمیر میں ایک عہدہ جلیلہ پر فائز رہے اب ملازمت سے سبکدوش ہو کر لکھنؤ میں مقیم ہیں۔ شاعری میں انہوں نے اپنے استاد عزیز کے رنگ کو اختیار کیا ہے، ان کے استاد ان کے متعلق لکھتے ہیں[1]۔

"اثر کی شاعری میں زبان کا عنصر زیادہ ملے گا مگر تخیل کے ساتھ، اثر کا کلام حسن و عشق کے جذبات کا آئینہ ہے، ابتذال اور سوقیانہ انداز بیان سے پاک و صاف فلسفہ اخلاق تصوف معرفت کی جھلک بھی بکثرت اشعار میں ہے متانت و سنجیدگی سادگی قدم بقدم پر نمایاں ہے"۔ اثر نے میر کا کلام نہایت دقیق نظر سے دیکھا، نہ صرف دیکھا بلکہ اس کی تقلید اور پیروی کی بھی کوشش کی اور کہیں کہیں ان کو کامیابی بھی ہوئی ہے۔

کلام اساتذہ کے مطالعہ کا لازمی نتیجہ تھا کہ وہ قواعد و محاورات و صحت الفاظ میں اساتذہ کے قدم بقدم ہوں اس لئے اثر کی طبیعت سبزۂ خود رو کی طرح کاواک اور بدنما نہیں ہوئی، ان کی آزادی ہمقدما کے نفس ابعاد و اصول کا پہرہ بیٹھا رہا"۔ اثر کا کلام متقدمین سے ہم رنگ ہے لیکن باعتبار زبان و بیان قدرتی طور پر

---

[1] اثرستان ص ۱۲، ۲۰

زیادہ صاف اور سلیس ہے، اُن کے اشعار میں حسن و عشق کے مضامین اور کہیں کہیں معرفت و تصوف کی گلکاریاں ملتی ہیں لیکن تخیل کی وہ گہرائی جو ثاقب اور عزیز کے کلام میں ہے ان کے ہاں کم ہے کیونکہ اوّل الذکر دونوں بزرگوں نے میر کے علاوہ غالب کے کلام کا مطالعہ اور اس کا اتباع کیا ہے، آثر نے متقدمین میں صرف میر کا اثر قبول کیا ہے، چنانچہ خود ان کے بعض اشعار اس طرف اشارہ کرتے ہیں، مثلاً

کیوں وقت گنواتے ہو آثر ریختہ کہکر　　پیدا نہیں جب میر کا انداز سخن میں
مصرع نہیں یہ میر کا دیوان ہے آثر　　دیکھے خدا جہاں میں دل بیقرار کو
شعر آخر کہ ہے عطیہ خاص　　آثر اعجاز میر کامل تھا

میر کے کلام کی مثال سے قدرتی طور پر شاعری میں چند خاص عنصر نمایاں ہو گئے، (۱) سادگی زبان و بیان، (۲) سلاست مضمون (۳) سوز و گداز (۴) تصوف و معرفت کی بحث آگے آتی ہے، باقی تین عنصر کی تشریح بکثرت اشعار سے کی جا سکتی ہے، مثلاً

تارے ہیں آبدیدہ خموشی ہے چار سو　　چہرہ مریض ہجر کا بے نور ہو گیا
ہم خاک نشینوں کی روش سب سے جدا ہے　　طالب ہیں اسی کے جو مقدر نہ ہوا تھا
ہم اسیروں کو خوشی کیا ہو جو آئی ہے بہار　　دیکھ سکتے نہیں گلشن کو نشیمن کیسا
ایک اُجڑا دیار ہوں میں　　آگے آیا ہے سب کیا میرا
آباد ہو گیا جو یہ برباد ہو گیا　　تعمیر شہر دل نئی بنیاد سے ہوا
اُٹھا کیں ٹیسیں گھٹا کیا دم مگر نہ کوئی کی سینہ کوٹا　　خدا خدا کر کے شب کی الجھن میں آپ ہی دل کا پھوڑا پھوٹا
اداسی بڑھ گئی کچھ اور بھی گور غریباں کی　　وہ گذرے شل بگیا نہ جو گذرے بھی ادھر ہو کر

میر کی تقلید اور ان اشعار کا انداز آثر کے ان رجحانات کا پتہ دیتا ہے جن کی طرف دور آخر

کے لکھنوی شعرا بالعموم مائل ہیں اس سلسلہ کی تشریح ثاقب اور عزیز کے بیان میں نظر سے گذری،

اگرچہ متصوفانہ مضامین کے پیدا کرنے میں اثر میر سے پیچھے ہیں لیکن ان کے کلام میں تصوف و معرفت کے خاص خاص مضامین جا بجا ملتے ہیں، اسے اگر تقلید کہہ سکتے ہیں تو یہ متقدمین اور متوسطین شعرائے دہلی کی تقلید ہے جس کا اثر آثر کے لکھنوی معاصر شعرار کے کلام میں راہ پاچکا ہے، اثر کے یہاں یہ عنصر ان کے اُستاد عزیز کے مقابلہ میں کم ہے لیکن زیادہ شگفتہ اور سلیس ہے، ممکن ہے اس کا سبب یہ بھی ہو کہ آثر بالطبع اس درجہ قنوطی نہیں ہیں جتنے کہ ان کے اُستاد عزیز تھے اس کے علاوہ آثر کا خاندان آسودہ حال تھا، اور آثر کی پرورش ناز و نعم میں ہوئی، پھر ایک معزز عہدہ پر فائز رہے، ہر طرح کی آسایش سے بہرہ اندوز ہوتے اس لئے سوز و گداز کے مضامین سے شغف نہ ہونا تعجب کی بات نہیں ہے، اسی اعتبار سے متصوفانہ مضامین کا عنصر بھی زیادہ نہیں ہے،

تجھ کو دیکھا جدھر نظر اٹھی	یعنی اپنا ہی میں مقابل تھا
لے گئے تیری جستجو کا فریب	ہر قدم پر گمان منزل تھا
کس نے یوں امتحاں لیا میرا	مجھ کو پردہ بنا دیا میرا
تماشاگاہ دنیا میں ہے غفلت عین ہشیاری	مجھے بیدار کرتے کرگئی خواب گراں میرا
ہم سنتے تو بعض اہلِ نظر سے یہی سُنا	انساں کے بھیس میں تر ادیوانہ ہوگیا
پتا پتا ہے مظہر قدرت	شاہد حق پسند ہر بوٹا
پلٹ آئیگا حرم کو جارہا ہے باخبر ہو کر	کسی کی راہ میں مٹ جانشاں ہو گزر ہو کر
منتظر تھیں جلوہ آرائے ازل کی تو تیں	شوق خود بینی میں کھا ہوسکا انسان کیفیں
دل کی بجز میں قطرہ ہے انا البحر لکہ اساد	اور کچھ نغمۂ منصور کی رو داد نہیں

زندگی ایک خواب تھی خواب ہی میں بسر ہوئی کھلتے ہی آنکھ بند تھی کچھ نہ کھلا کہ آئے کہاں

کہیں کہیں غالب کا بھی پرتو ہے، بعض غزلیں غالب کی مشہور غزلوں پر کہی ہیں یا غالب یہاں کے استاد عزیز کا اثر ہے۔ علاوہ ان غزلوں کے بعض اشعار باعتبار تخیل و زبان میر کے رنگ سے علیحدہ اور غالب سے قریب ہیں:-

عجب ہے وارفتگی میں دل مشکل پسند آیا مسافر کو خیال دوریٔ منزل پسند آیا
جہاں محو ہے جلوۂ حسن لیکن کہاں تماشا ہے نگاہ ذوق پیما کو دل بسمل پسند آیا

وہ نامراد ہوں ترتیب سے بدل جاتی روانہ ہوتا جو مطلب کبھی ادا ہوتا
اس رشک کا برا ہو کدھر جاؤں کیا کروں عالم تمام حسن کا آغوش ہو گیا

میری اس آرزو نے کوئی آرزو نہ ہو جو کام سہل تھا اسے دشوار کر دیا
تحصیل تھی حاصل کی یہ سعیٔ دل وحشی منزل میں پہنچ کر بھی سرگشتۂ منزل تھا
منشا نہیں کچھ اور پریشاں نظری کا آئینہ ہے مشتاق تری جلوہ گری کا

ان اشعار کے پہلو بہ پہلو لکھنوی رنگ کے شعر بھی موجود ہیں مگر ان کی تعداد اور تناسب کلام میں بہت کم ہے اور جو نمونہ ہے بھی اس میں صنعت گری کا فرسودہ منشی اور ابتذال کا پہلو نہیں نکلتا چند مثالیں یہ ہیں:-

لئے حشر ان کا شباب آ گیا سوا نیزے پر آفتاب آ گیا
نہا کر نکھرنا ترا یاد ہے پسینے میں ڈوبا گلاب آ گیا

مثال برگ خزاں سیدھے ہوئے رو آفتاب کیا مگر قیامت قریب آئی کھلا ہے بند نقاب کیا
آنکھیں لگنے لگیں دست حنائی پہ ترے رنگ لائے گا ابھی خون شہیداں کیا کیا
محوِ دیدارِ جاناں عمر بھر کافی ہوا جس طرح لیٹا ہوا تھا اپنا بستر رہ گیا
وہم ہے ہستی بیمارِ فراق ایک پرچھائیں سی ہے بستر پر
قطرے عرق کے رخ پہ نہیں ہیں نقاب میں تارے چمک رہے ہیں شب ماہتاب میں

جھلملاتے ہوئے تارے کیا ہیں — سلگھے پھول تیرے بستر کے
نشیلی انکھڑیوں میں سر مرکی تحریر دیکھیں گے — در میخانہ سے لپٹی ہوئی زنجیر دیکھیں گے

لیکن اس رنگ کے ساتھ ساتھ لکھنؤ کی زبان نے اثر کے کلام کو جو امتیاز بخشا ہے وہ بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے استاد عزیز کا قول اوپر نقل ہوا کہ "اثر کی شاعری میں زبان کا عنصر زیادہ ملے گا" شاعری میں بھی مسلک قدیم لکھنوی شعراء کا بھی تھا کہ وہ اصلاح زبان اور صفائی بیان پر کوشش کرتے تھے اور اپنی اس کوشش میں اکثر مضمون کو قربان ہو جانے دیتے تھے۔ اثر اور ان کے معاصرین نے زبان و بیان کی خوبی میں اپنے دبستان کی نمائندگی کی ہے لیکن مضمون کو قربان نہیں ہونے دیا ہے۔ چند مثالیں اثر کے زبان و بیان کے عام انداز کو واضح کرنے کے لئے کافی ہیں :-

بہت ہی عشرت کو طیش آیا عجب بھرم بکھیڑا — اثر کو منزل میں رات اس نے کسی پہ کچھ بھیا پایا ہوا
دل سے ہم مجبور ہیں اس غم میں — کوئی جاہے یا نہ جاہے جائیں گے
درد میں اے دل کمی کرتا ہے کیوں — اب قسم سے لے کر اہے جائیں گے
اے چرخ ستم تجھ پر ٹوٹے — کیسے کیسے ساتھی چھوٹے
سب کی سن لے اکر اپنی سی — اس میں سچے ہوں یا جھوٹے
کتنے ہی دل تم نے توڑے — کچھ ایسے تھے جو خود ٹوٹے
وضع کا پاس آبرو کا لحاظ — ہیں یہ کس روزگار کی باتیں
رفتہ رفتہ وطن میں پہنچی ہیں — ایک غریب الدیار کی باتیں

اثر مناظر فطرت کی عکاسی بھی کرتے ہیں، داخلیت کے ساتھ ساتھ مناظر فطرت سے بھی لگاؤ ہو تو کلام میں بڑی دلنشینی، شگفتگی اور تازگی آجاتی ہے طبیعت کی یہ استعداد شاعری کے لئے بڑی صحت بخش ہوتی ہے، صوفیہ نے دین و دنیا

کے امتزاج کو اکسیر بتایا ہے، شاعر اور شاعری کے لئے "داخلیت" کا امتزاج "خارجیت" میں بھی اکسیر ہی کا مترادف ہے،

جعفر علی خاں اثر اور نظم جدید

حالی، آزاد اور ان کے معاصرین کی کوششوں سے اردو میں نظمیہ شاعری کا جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ ایک نیا تجربہ تھا اور لکھنوی شعراء نے بھی حسب توفیق اور حسب ضرورت اس تجربے میں حصہ لیا، چنانچہ شرر دلگداز جون ۱۹۱۰ء کے پرچے میں لکھتے ہیں:[1]

"سردست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں تو کثرت سے موجود ہے مگر اردو میں بالکل نئی اور عجیب چیز نظر آتی ہے، مشرقی شاعری میں ردیف اور قافیہ بہت ضروری اور لازمی خیال کئے گئے ہیں مگر انگریزی ادب میں ایک جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے بلینک ورس کہتے ہیں، اردو میں اس کا نام اگر نظم غیر مقفی رکھا جائے تو شاید زیادہ مناسب ہوگا"

اس کے بعد شرر قافیہ کی قید کے اثرات سے بحث کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ خالص کر ایسی نظموں کے لئے جہاں تسلسل قائم رکھنا ہو یہ پابندیاں بڑی دشواری پیدا کرتی ہیں چنانچہ انگریزی میں خاص طور پر ڈرامہ کے لئے اسے استعمال کیا جاتا ہے، شرر نے خود اس کا نمونہ ایک ڈرامہ میں اس طرح پیش کیا ہے:۔

(جولین اپنے قصر سے ایک جہاز کو آکے ٹھہرتے اور اس سے مصر کے ایک نووارد مسیحی شخص کو اترتے دیکھ کے اہل دربار سے باتیں کرتا ہے:)

جولین، کون ہے؟ کیوں آیا ہے؟ اور کیا ہے آنے کی غرض

---

[1] مضامین شرر، نظم و ڈرامہ صفحہ ۱۹، ۲۰

کس لئے آیا ہے؟ اور کس کا ہے یہ سادہ جہاز؟
(ایک درباری) میں تو کہتا ہوں کہ حضرت کوئی عیسائی فقیر مانگنے آیا ہے،
(جولین) لیکن وضع سائل کی نہیں
دوسرا درباری، مصر یا قرطاجنہ کا کوئی سوداگر نہ ہو
جولین، شاید ایسا ہی ہو، لیکن جو ہو آنے دو یہاں خود ہی حال اپنا بتا
دے گا یہ میرے سامنے (چوبدار آتا ہے)
(چوبدار) اجنبی سیاح اک اترا ہے ساحل پر حضور آرزو ہے باریابی کی
اسے،
جولین، لاؤ ابھی
شرر نے اسی انداز کا ایک اور ڈرامہ نظم غیر مقفی میں "مظلوم ورجینا" کے
نام لکھا ہے، ان کا تیسرا ڈرامہ اسیری بابل ہے جو گولڈ اسمتھ کے منظوم ڈرامے سے
ماخوذ ہے، اس کے بارے میں شرر لکھتے ہیں:۔
"میں نے اس چھوٹے سے ڈرامے کا ترجمہ اردو نظم میں کر دیا، مسائل پابندی
کے ساتھ کہ اصل مضامین بجنسہ قائم رکھے ہیں، ترجمہ ویسی ہی نظم میں ہے جیسی کہ
گولڈ اسمتھ نے لکھی ہے، اصل ہی کی طرح شعر خوانی ہے، نغمے ہیں، اسی نمونے کے
اشعار ہیں، اسی شان اور ترتیب سے قافیے ہیں اور وہی رنگ ہے، خلاصہ یہ کہ
فقط الفاظ تو اردو ہیں باقی ہر چیز انگریزی ہے۔[1]
اس کا نمونہ یہ ہے:۔
پہلا نبی (شعر خوانی) اسیران ستم جو کام کرتے کرتے تھکتے ہو
فرات تیز رو کا شیوہ سنتے ہوش کھوتے ہو

[1] مضامین شرر، نظم و ڈرامہ ص ۱۸

ذرا اس گریہ و زاری کو چھوڑو اور دم لے لو
خدا سے لو لگا کر دل کو اک تسکین سی دے لو
ذلیل و پابہ زنجیر اور دنیا بھر عدو اپنی
خدا ہی کے ہے ہاتھ اب امید و آرزو اپنی

اگرچہ شرر کے تجربے کسی تحریک کی صورت اختیار نہ کر سکے لیکن دورِ آخر کے لکھنوی شعراء کے یہاں ان کی صدائے بازگشت ملتی ہے۔ نظم طباطبائی اور صفی نے اس سلسلے میں جو کوششیں کیں ان کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ جعفر علی خان اثر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہیں۔ "رنگ بست" اُن کی ایسی نظموں کا مجموعہ ہے جو مختلف زبانوں سے ماخوذ ہیں۔ ان ماخذات میں یونانی، اطالوی، روسی، فرانسیسی، انگریزی، سنسکرت، بنگالی اور عربی شامل ہیں۔ مجموعے کا تعارف کراتے ہوئے ڈاکٹر تاثیر لکھتے ہیں:۔

"پیشِ نظر مجموعہ نظم رنگ بست اثر خامہ نواب مرزا جعفر علی خان اثر لکھنوی جس میں مشرق و مغرب کے سنسکرت، ہندی، عربی، یونانی، اطالوی، روسی، جرمنی، فرانسیسی اور انگریزی نظموں کا آزاد ترجمہ شامل ہے کئی اعتبار سے اردو میں ایک یادگار کتاب ہے۔ اردو زبان اور شاعری کے ایک استاد کامل نے جسے انگریزی ادب کی نزاکتوں سے پوری پوری واقفیت ہے۔ انگریزی سے اردو نظم میں ترجمے کئے ہیں۔ استادانہ زبان، استادانہ بندش، استادانہ خیالات، اس سے بہتر امتزاج کیا ہوگا۔"[1]

مجموعے کی پہلی نظم ایک یونانی شاعر کے افکار سے ماخوذ ہے، اس کا عنوان

---

[1] رنگ بست، اثر لکھنوی، شائع کردہ اردو اکیڈمی لاہور ص ج

۵۔ "مصوّر اور تصویر"

۱۔ مصوّر مری ناہید کی تصویر بنا!
دور اُس سے ہوں، تجھے شکل دکھاؤں کیونکر!
وہ ہے مغرور نہ آئے گی بلاؤں کیونکر
سچ کہا حلیہ بیاں میں کروں تیرے آگے
مگر الفاظ میں گلدستہ سجاؤں کیونکر

غیر! پہلے تو گھنی زلف گرہ گیر بنا
جس میں تکمیل کی معراج پہ ہوں ظلمت و نور
دے سیاہی کو چمک فن پہ جو رکھتا ہے عبور
جب ہو یہ مرحلہ طے، شبنم گل کی نکہت
زلف میں جس کی مہک ہے، وہ چھپانا ہے ضرور

بعد ازاں ابروئے خم دار کی شمشیر بنا
اور پلکیں تلے اوپر نہ کھلی اور نہ ملی
فاصلہ ہو فقط اتنا کہ نظر کھائے فریب
اور یہ شبہ ہو مابین ہے باریک چھری
جھانکنا چاہا جہاں، دل میں چھری پھر گئی!

رقص کرتا ہؤا اک حلقۂ تنویر بنا
یعنی آنکھیں بنا اور ایسی ستم گر آنکھیں

کر کے جو عہد کرم قتل کیا کرتی ہیں
بجلیاں جن کی شرارت سے ڈرا کرتی ہیں
سہم کر ابر کے دامن میں چھپا کرتی ہیں

تیرتے جس میں ہوں گل، اک قدح شیر بنا
ورنہ رخسار کا غازہ بھی نہ ہوگا تیار
ہونٹ تو خیر، جو برساتے ہیں رنگیں انوار
اور جڑا دیتے ہیں منہ بوسے کی دعوت دے کر
ہاتھ ملتی ہوئی محروم ہی جاتی ہے بہار

سنگ مرمر کے کسی خواب کی تعبیر بنا
اس کی گردن کے بنانے کا اگر سودا ہے
نہ تو یہ خم سے ہے کہیں اور نہ یہ نقشا ہے
فکر کرتبکی بھی گو چاہے، مگر کیا حاصل؟
ہے سحر کا خط ابیض وہی، کیا بھکا ہے!

بنجنی رنگ کا ملبوس بہ تدبیر بنا
اس کے اعضا کے تناسب کا ہو پرتو جس میں
اور جھلکتی ہو ذرا جسم کی بھی ضو جس میں
کیا کوئی ہرج ہے جو زیر گلو کچھ ہو کھلا
بہر تخئیل ہو سامان تگ و دو جس میں

یہ تو سب کچھ ہوا اب رنگ میں تقریر بنا
آ مصور مری ناہید کی تصویر بنا

ورڈزورتھ کی ایک نظم کا ترجمہ باغی انسان کے عنوان سے اس طرح نظم ہوا ہے،

چہچہے طائروں کے مل مل کر — اور شاخیں ہوا میں ہل ہل کر
نو بنو نغمے پیش کرتے تھے — نغمے تھے یا شراب کے جرعے

زیرِ گلبن تھا میں نشاط میں غرق — سارا گلشن تھا انبساط میں غرق
تھی وہ حالت دلِ گداختہ کی — جب خیالاتِ عشرت آگیں بھی
ساتھ لاتے ہیں جذبۂ آلام — اک خلش، ایک لذتِ بے نام

مستحق پا کے عمر بھی کا مجھے — اپنی رعنائیوں سے فطرت نے
کر کے وابستہ روح کو میری — جو حقیقت تھی آئنہ کر دی
سخت نادم ہوا، ملول ہوا — چشمِ باطن سے میں نے جب دیکھا
آدمی ہو گیا ہے کیا سے کیا
آفرینش کا جلیل مرمنشا

کنج پر مالتی کے پھولوں سے — جال پھیلے ہوئے تھے خوشبو کے
پیارے پیارے وہ چاند سے مکھڑے — بلکہ یہ کہیے ، چاند کے ٹکڑے
ان کو چھو لیجئے تو میلے ہوں — نازک اندام ہوں تو ایسے ہوں
میں ہوں شاعر مرا عقیدا ہے — دل گواہی بھی اس کی دیتا ہے
پھول خوش ہوتے ہیں ہوا کھا کر — کھول دیتے ہیں گو وہ شرما کر

سبزے پر چلتی پھرتی تھیں چڑیاں
میل ابھی ہے، ابھی لڑائی ہے
کھلے بندوں ہیں پھر ملاقاتیں
سادگی میں ڈھٹائیاں اُن کی
دل میں کیا کیا تھے چاؤ، کیا معلوم
اُن کی ہر اک خفیف جنبش بھی

لڑتی اور گتھ کے گرتی تھیں چڑیاں
اور اسی وقت پھر صفائی ہے
پھر وہی چاہ پیار کی باتیں
اُف وہ کافر ادائیاں ان کی
لیکن اتنا تو کھل گیا مفہوم
میری رگ رگ میں کیف بھرتی تھی

پھکسیاں کوپلوں کے ہات میں تھیں
دیکھے ان کو، فریفتہ ہو جائے
کوئی کچھ بھی کہے، مجھے ہے یقیں
اگر اس قول میں صداقت ہے
حق بجانب ہے پھر جو میں محزوں

یہ نسیمِ سحر کی گھات میں تھیں
بانہیں گردن میں ڈالے اور سو جائے
اُن کے دل میں یہی امنگیں تھیں
اور معصوم و سادہ فطرت ہے
کر کے فریاد بار بار کہوں

"آدمی ہو گیا ہے کیا سے کیا،
آفرینش کا بھول کر منشا"

اگرچہ ہمیں تاثیر کے اس قول سے اتفاق نہیں کہ "اثر نے وہ کام کیا ہے جو حالی وغیرہ سے نہ ہو سکا"[۱] تاہم لکھنوی دبستان کے علمبرداروں میں اثر کی یہ کوشش شاعری کے جدید اور قدیم رنگ کے امتزاج کا ایک اچھا نمونہ ہے، اثر نے بلینک ورس کے بھی تجربے کئے ہیں لیکن نظم معریٰ اور نظم آزاد نے جو بے راہ روی اختیار کی اثر اس انتہا پسندی کے خلاف ہیں اور ان کی تخلیقات میں روایت کی اہمیت کا احترام پوری طرح موجود ہے،

---

[۱] دیباچہ رنگ بست ص ہ

آثر لکھنوی اس دور میں ناسخ اور جلال کی روایت کے ایک نمایاں علمبردار ہیں اور شاعری سے قطع نظر زبان کی صحت اور تحقیق میں ان کی حیثیت مسلم ہے، وہ لکھنوی استادان فن کی طرح زبان اور محاورہ کی صحت کا پورا خیال رکھتے ہیں لیکن اس بارے میں تنگ نظر نہیں جیسا کہ ناسخ کے سلسلے میں بیان کیا گیا اس اصلاح زبان کا مقصد ناسخ کے دور میں یہ تھا کہ اردو سے ہندی الفاظ نکال کر ان کی جگہ فارسی الفاظ اور تراکیب داخل کی جائیں لیکن آثر کا نقطہ نظر اس سے مختلف ہے، ایک جگہ لکھتے ہیں :-[1]

"متروکات کا دائرہ جہاں تک ہو تنگ کرنا چاہیئے نہ کہ وسیع میں تو یہاں تک عرض کروں گا کہ نئے نئے الفاظ دوسری زبانوں خصوصاً ہندی سے سلیقے کے ساتھ لے کر داخل کیجیئے مگر اتنا دھیان رہے کہ زبان کا سانچا نہ بگڑنے پائے"۔

اسی مضمون میں ایک اور جگہ فرماتے ہیں :-

"زبان کا تقاضہ ہے کہ ہندی الفاظ بڑھائے جائیں حضرت مؤلف انہیں چن چن کر نکال رہے ہیں، یہ مرض لکھنؤ میں عام ہوگیا ہے"

اس مضمون میں آثر بعض ان الفاظ سے بحث کرتے ہیں جو متروک یا بعضوں کے نزدیک قابل ترک ہیں لیکن ان کے نزدیک انہیں باقی رہنا چاہیئے اس فہرست میں انکھڑیاں، بالے، آسا، بن، بھانا، پچھن، تلے، ڈھیرا، رسا، مکھڑا، نگر، نیا، وغیرہ شامل ہیں، رسا کے سلسلے میں لکھتے ہیں :-

"رسا کو متروک قرار دینا زبان کے ساتھ دشمنی ہے، اس کا بدل سنہ کوئی نہیں کیا کوئی ایک لفظ واحد ہے جو پسینے اور خوشبو اور خمار میں ڈوبے ہونے،

---

[1] مضمون اردو زبان کی ترتیب نوا، الحمرا مارچ ۱۹۵۵ء صفحہ ۴۳

مفہوم ایک ساتھ ادا کرے،

آیا ہے اُٹھ کے نیند سے وہ رسمسا ہوا ۔ جامہ بدن میں رات کا پھولوں بسا ہوا

غرض اس طرح آثر اور اُن کے ہم عصر جدید دور کے شعرائے لکھنؤ نے ناسخ اور اُن کے متبعین کی اس باب میں انتہا پسندی ترک کر کے اعتدال اور صحت مندی کے رجحانات کو قبول کیا ہے، زبان کی صحت اور فصاحت اور چیز ہے، اس کے دائرے کو تنگ کرنا دوسری چیز، آثر کے یہاں پہلی روایت ملتی ہے، اور وہ اپنے کلام کی سند میں دہلوی اور لکھنوی استادانِ فن کے ہزاروں اشعار پیش کر سکتے ہیں، اور بلاشبہ وہ خود بھی ایک سند کی حیثیت رکھتے ہیں،

سید انوار حسین آرزو لکھنوی

سیّد انوار حسین عرف منجھو صاحب میر ذاکر حسین یاس لکھنوی کے منجھلے صاحبزادے تھے، اُن کے جد اعلیٰ نواب سید جان علی خان المخاطب بہ نواب تہوّر خان، اورنگ زیب کے عہد میں اپنے والد میر شہام علی خان کے کے ہمراہ ہرات سے ہندوستان آئے اور اجمیر میں قیام کیا نواب تہور خان کے پوتے نواب سیف الدین خان المعروف بہ نواب مرزا اگل بیگ اجمیر سے لکھنؤ آئے، یہاں مولانا امام کی بارہ دری میں میر ذاکر حسین کا قیام تھا، آرزو کی ولادت ۱۸ ذی الحجہ ۱۲۸۹ھ کو ہوئی، والد بھی شاعر تھے اور بھائی میر یوسف حسن قیاس بھی فکر سخن کرتے تھے، گھر کے ماحول اور لکھنؤ کے مشاعروں نے آرزو کے مذاق شعری کی تربیت کی، پہلی غزل مشاعرہ میں نواب منجھلے آغا صاحب کے مشاعرہ میں پڑھی جس میں ردیف قافیہ انجمن میں نہیں، چمن میں نہیں تھا، مطلع تھا ؎

ہمارا ذکر جو ظالم کی انجمن میں نہیں جبھی تو درد کا پہلو کسی سخن میں نہیں

تیرہ برس کی عمر تھی کہ ان کے والد نے جاکر جلال کا شاگرد کرا دیا، اس کے بعد آرزو عام طور پر مشاعروں میں شرکت کرنے لگے اور عام طور پر استاد جلال کے ہی رنگ میں کلام کہتے تھے۔ ۱۳۲۶ھ میں جلال کے انتقال کے بعد ۱۳۲۵ھ میں جلال کے شاگردوں نے انہیں استاد کا جانشین تسلیم کر لیا، لکھنؤ کے دور آخر کے شعرا میں انہیں امتیازی حیثیت حاصل تھی اور لکھنوی شاعری کے قدیم رنگ کو ترک کرکے جدید میلانات اور رجحانات کی ترجمانی اختیار کرنے میں یہ عزیز لکھنوی،

اور ثاقب کے شریک تھے۔ آخر عمر میں فلمی کمپنیوں کے اصرار اور کچھ اپنی مجبوریوں سے فلمی گانے بھی لکھے۔ پہلے کلکتہ میں نیو تھیٹرز کے لئے گیت لکھے اور عرصہ تک قیام رہا، پھر اسی کے سلسلے میں بمبئی پہنچے لیکن ان کی اصلی شہرت کا دارو مدار ان کی غزلوں پر ہے۔ ۱۹۴۷ء کے انقلاب نے آرزو کی زندگی اور شاعری پر بھی اثر ڈالا چنانچہ ان کی یہ غزل اس دور کے جذبات اور کیفیات کی ترجمان معلوم ہوتی ہے۔

آج بے آپ ہو گئے ہم بھی — آپ کو پا کے کھو گئے ہم بھی
دانے تھے ڈھلمل کی سمرن کے — ٹھو ہے موتی پرو گئے ہم بھی
روئیں بھی گر تو جگ ہنسائی ہو — کر لے کیا چپکے ہو گئے ہم بھی
نام جینے کا جاگتا رکھ کر — آج سب نیند سو گئے ہم بھی
ہائے آج آرزو کی بے آسی — آپ بے بس تھے رو گئے ہم بھی

مرنے سے کچھ عرصہ پہلے کراچی چلے آئے تھے اور یہیں ان کا انتقال ہوا۔

آرزو کا پہلا دیوان فغان آرزو کے نام سے ۱۳۴۴ھ میں شائع ہوا تھا، قدیم لکھنوی شعرا کے مجموعہ ہائے کلام کے مقابلہ میں یہ مجلد مختصر ہے یعنی $\frac{20 \times 30}{16}$ چھوٹی تقطیع ۱۳ سطر کے صرف ۲۹۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ دیوان کے شروع میں وصی احمد اختر کا مختصر سا مقدمہ ہے جس میں کچھ آرزو کے حالات اور کلام پر تنقید ہے لیکن یہ تنقید نہایت سرسری ہے اور یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ آرزو نے تخیل اور طرز ادا میں غالب کی پیروی کی ہے[1] میر کی زبان اور محاورہ کی تقلید[2] بھی آرزو کے اس دیوان میں بہت کم ہے البتہ دوسرے دیوان اور آخر عمر کے کلام میں زیادہ ہے لیکن میر کی طرح یاس و حسرت کے

---

[1] مقدمہ فغان آرزو صفحہ ۱۱ [2] ایضاً صفحہ ۱۰

مضامین بہت ہیں جنہوں نے کہیں کہیں ماتم، سینہ کوبی اور مرثیت کا رنگ اختیار کر لیا ہے، مرگ و جنازہ اور اس کے متعلقہ مضامین اس دَور میں بڑی کثرت سے ہیں اور شاید ذہنی طور پر آخر دَور کی لکھنوی شاعری میں مرثیہ گوئی اور مرثیت کے اثرات اس صورت میں ظاہر ہوتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ یہ اثرات آرزوؔ، عزیزؔ، ثاقبؔ وغیرہ سب کے یہاں موجود ہیں۔

آرزوؔ کے کلام کے اس پہلے مجموعے میں لکھنوی رنگ کے باقیات، کہیں کہیں موجود ہیں، مثلاً یہ غزل دیکھئے :۔

سرخ ہر ذرّہ کوئے قاتل کا ۔۔۔ خشک قطرہ ہے خونِ بسمل کا
زخم کیونکر دکھاؤں میں دل کا ۔۔۔ خون ہلکا ہے میرے قاتل کا
دل تو ٹھہرا ہوا ہے بسمل کا ۔۔۔ ہاتھ کیوں کانپتا ہے قاتل کا
اس دُھندلکے میں راہ کیا سوجھے ۔۔۔ ہے جوانی سوادِ منزل کا
آرزوؔ آئینہ وہ توڑتے کیا ۔۔۔ شک مگر ہو گیا مرے دل کا

یہ متفرق اشعار بھی اسی رنگ میں ہیں :۔

چاند سا اوس کا منہ نہیں دیکھا ۔۔۔ گزرے دیکھیں یہ مہینہ کیسا
ہو میں بوسیدہ کڑیاں عمر کی طولِ اسیری سے ۔۔۔ کڑکتا ہے سر انگڑائی میں ایک ایک استخواں میرا
پھر نہ کھولے سے کھلے گی یہ گرہ بال کی ہے ۔۔۔ دل پھنساؤ نہ مرا زلف میں پھندا دے کر
ختم ہے اپنی مرگ و زیست بازِ نگاہِ یار پر ۔۔۔ چلتی ہے عاشقوں کی ناؤ تیز چھری کی دھار پر
تیرے گلے کے ہاسی ہار دیتے ہیں ہوتے جان فریب ۔۔۔ جن پہ خزاں سی آ چلی ہیں وہی گل بہار پر
چہرے سے جو اُن کے غنچہ و گل بازی نزاکت ہارے ہیں ۔۔۔ کان آکے صبا نے گرماتے ہیں تو نے طمانچے مارے ہیں
دل تو جبھی ہم دیں گے جب ان گالوں کا اک اک بوسہ دو ۔۔۔ ورنہ ہے خالی باتیں بنانا لینا ایک نہ دینا دو
خوب ہوا دل زلف میں الجھا تم کے گیا تھا نظر ملا کے ۔۔۔ ہے یہ چور سزا کے قابل باندھ کے اس کو لٹکا دو

ان گیسوؤں نے بڑھ کے بنایا تجھے صیّاد　　کاندھے پہ پڑا رہتا ہے اک دام ہمیشہ

اس طرح کے اور بہت سے اشعار بھی تلاش سے مل سکتے ہیں جن میں وہی فرسودہ اور رسمی مضامین ہیں جنہیں لکھنوی شعراء عرصہ سے باندھتے چلے آئے تھے، لیکن ان مضامین کے پہلو بہ پہلو ایسے اشعار بھی بکثرت ہیں جن میں یاس و حسرت، الم پرستی اور حرماں نصیبی کے مضامین ہیں اور یہ انداز لکھنؤ کے خوش مزاج زندہ دل شعراء کی پرانی روش سے منحرف ہے۔

رہنے دو تسلّی تم اپنی دکھ جھیل چکے دل ٹوٹ گیا　　اب ہاتھ ملے سے ہوتا ہے کیا جب ہاتھ سے ناوک چھوٹ گیا

یہ جوشِ بہارِ گل اور یہ عجب سی مایوسی　　چٹکی جو کلی کوئی دل سینہ میں شق ہوگا

جس نے پوچھا حال کیا ہے اس کی صورت دیکھ کر　　پہلے ٹھنڈی سانس لی پھر سر جھکا کر رو دیا

اتنا بھی بارِ خاطرِ گلشن نہ ہو کبھی　　ٹوٹے وہ شاخ جس پہ مرا آشیانہ تھا

خزاں میں کیا بڑھ کے ہیں گلوں سے جو رہنے دیں آشیاں کے تنکے
وہ کام خود ہم ہیں کرنے والے کہ تجھ سے اے باغباں نہ ہوگا

لطفِ بہار کچھ نہیں گو ہے وہی بہار　　دل کیا اجڑ گیا کہ زمانہ اجڑ گیا

سبزہ سے بیگانہ، بے وفا ہے بوئے گل کی　　اس چمن میں کیا ٹھہریں کون ہے یہاں اپنا

ہم آنکھیں کھولے بیٹھے تھے جب سارا عالم سوتا تھا　　مانند چراغ اک سحر تن گہ ہنستا تھا گہ سوتا تھا

وہ جھونکے سرد ہواؤں کے وہ دل کے کنول کا لہرانا　　تھیں آنکھیں بند زمانے کی یہ کس کو خبر کیا ہوتا تھا

آنکھوں سے جو خود ہم نے دیکھا اے اثر کی وہ اثر یہ تھا　　آتا تھا مژہ تک جو آنسو ساری دنیا کو ڈبوتا تھا

برق جب تڑپی فلک پر دل میں بھی اٹھی چمک　　ایک بسمل جانتا ہے دوسرے بسمل کا حال

آرام کے ساتھی تھے کیا کیا جب وقت پڑا تھا کوئی نہیں　　سب دوست ہیں اپنے مطلب کے دنیا میں کسی کا کوئی نہیں

جو باغ تھا کل پھولوں سے بھرا اٹھکیلیوں سے چلتی تھی صبا　　اب سنبل و گل کا ذکر تو کیا خاک اڑتی ہے اس جا کوئی نہیں

آئینہ دماغ پر یاد ہم رفتگاں میں ہے دل آنکھیں پرنم　　یاد آتے ہیں اسکندر و جم اب محو تماشا کوئی نہیں

ہر اک نخائش کو مجھا اک جھونکے میں کچھ بھی تو نہ تھا — ہستی ہے حباب بحر فنا اس دم کا بھروسا کوئی نہیں
بیٹھے ہیں کہاں اہل سند آغاز وہ نیک انجام یہ بد — یا بزم طرب یا کنج لحد یا وہ مجمع یا کوئی نہیں
کل جن کو اندھیرے سے تھا حذر تھا چراغاں پیش نظر — اک شمع جلا سکتے تربت پر بجز داغ اب اپنا کوئی نہیں
جب بند ہوئیں یہ آنکھیں تو یہ کھلا وہ روز تھا یا سپنا تھا — تخت اس کا نہ اب ہے تاج اس کا اسکندر و دارا کوئی نہیں
قاتل جہاں معشوق جو تھے سونے ہیں پڑے مرقد ان کے — یا مرنے والے لاکھوں تھے یا رونے والا کوئی نہیں

بظاہر ہستی بے مدعا میں سوختہ جاں ہوں — اندھیرے کا اجالا ہوں چراغ شام ہجراں ہوں
کبھی پروانہ جانباز کبھی شمع شبستاں ہوں — مگر جس رنگ میں ہوں ہجر ائے سوز پنہاں ہوں
بنایا ہے بگولا سانس نے اس جسم خاکی کو — میں خود اس سیر گہ میں اپنی بربادی کا ساماں ہوں
مری دیوانگی بنیاد ایجاد سلاسل ہے — بنا جس کی ہے زنداں میں وہ آغوش زنداں ہوں

عشق میں جو کچھ تھا کھو بیٹھے اپنی کیا اوقات رہی — جان رہی کچھ دن کو تو وہ بھی وقف صد آفات رہی
ضبط نے پھونکا اندر اندر آہ نہ جب تک آنکھ سے دی — شکوہ کیسا شکر کی جا ہے جان گئی تو بات رہی
کام ہی کیا ہے اس دنیا سے غم کی دنیا والوں کو — صبح ہوئی سارے عالم میں آنکھوں میں اپنی رات رہی

یہ تمام اشعار اپنے رنگ و آہنگ کے اعتبار سے اس رنگ و انداز سے بالکل مختلف ہو جاتے ہیں۔ جسے عام طور پر لکھنوی رنگ کہا جاتا ہے، ان میں وہ درد و کسک حسرت و یاس اور اثر انگیزی ہے جسے بالعموم دہلوی شعرا کا خاص حصہ بتایا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ دور آخر میں میر اور غالب کے اثرات نے لکھنوی شعرا کے یہاں اس انداز کے نکھرنے میں مدد دی ہے لیکن بڑی حد تک یہ بدلے ہوئے ماحول اور نئے تقاضوں کا نتیجہ ہے، یہ صحیح ہے کہ یہاں تک پہنچ کر بھی رسمی اور فرسودہ شاعری کے اثرات کہیں کہیں موجود ہیں لیکن شعرا کو اس حقیقت کا احساس ہو چلا ہے کہ شاعری کا مقصد محض لفظی صنعت گری نہیں اثر آفرینی بھی ہے اور رفتہ رفتہ وہ اس انداز کی طرف مائل ہو رہے ہیں، آرزو کے یہاں بکثرت ایسے اشعار ملتے

ہیں جو ہر اعتبار سے "بامزہ" اشعار قرار دیئے جا سکتے ہیں، فغانِ آرزو میں ہی یہ اشعار بھی شامل ہیں:۔

بیکسی میں بھی گزر ہی جائے گی — دل کو میں اور دل مجھے بہلائے گا

رسمیں اس اندھیر نگر کی نئی نہیں یہ پرانی ہیں — مہر پہ ظلمات کا پردہ، ماہ کو روشن رہنے دو

ابھی اسیری کی ابتدا ہے اور اس تو دو طرح کی جفا ہے — قفس میں بھی صیاد کھولتا ہے پروں کو بھی باندھتا ہے کس کے

یہیں تھے کل تک کھلے ہوئے گل یہی جگہ ہے آشیانِ بلبل — نشان جن کے لگے ہیں یا کل لگے ہوئے ڈھیر خار و خس کے

پیری بنی جوانی ایسوں کے داغ دیکھے — بجھتے سحر سے پہلے کیا کیا چراغ دیکھے

جن کی بنا خزاں ہو ایسی بھی ہیں بہاریں — آنکھ لینے گل بھی ہوتے اکثر چراغ دیکھے

شبنم کے آنسوؤں پر کیا ہنس رہے ہیں غنچے — ان سے تو کوئی پوچھے کب تک ہنسا کریں گے

جو بچ گئے وہ ڈوبے جو ڈوبے وہ پار اترے — ساحل پہ یہاں دھارا، دھارے پہ کنارا ہے

دل جو بھر آیا ہجر میں پی گئے آنسوؤں کو ہم — نکلے جہاں سے جو گہر پھر اسی جا ڈبو دیے

کیا ہے کعبہ کا ذکر شیخ کہ کچھ یہاں قدر ہی نہیں ہے — وہاں بھی مل جائے گا کوئی بت خدا کے گھر میں کمی نہیں ہے

فغانِ آرزو کا یہ انتخاب طویل ہے لیکن اس سے آرزو کی اُٹھان کا پتہ چلتا ہے کہ لکھنوی رنگ کے پہلو بہ پہلو انہوں نے جدید اثرات میلانات اور رجحانات کو بھی قبول کیا ہے، دوسرے مجموعے جہانِ آرزو[1] میں یہ رنگ اور نکھر گیا ہے۔

جہانِ آرزو کے شروع میں آرزو نے سات صفحوں کا ایک مختصر سا مقدمہ لکھا ہے جس میں نفسِ شاعری کے بارے میں اپنے خیالات قلمبند کئے ہیں، آرزو کے نزدیک[2] شاعری دراصل کلام میں استعمال کلمات کا ایسا سلیقہ ہے جس سے مفہوم میں تاثیر پیدا ہو جاتی ہے لیکن تاثیر کی جو تشریح آرزو نے کی ہے وہ بحث طلب ہے، ان کے نزدیک مفہوم کی تاثیر

[1] مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ ۱۹۳۶ء تقطیع $\frac{20 \times 30}{16}$، ضخامت ۲۴۰ صفحات

[2] ایضاً ص ج

سے وہ اثر مراد نہیں جو نفس مطلب میں پہلے سے موجود ہو جیسا کہ مژدہ مسرت یا حکایت غم میں ہوا کرتا ہے بلکہ اس سے مراد وہ اثر آفرینی جسے بات میں بات پیدا کرنا کہتے ہیں اسی کا مشہور نام مضمون ہے اور یہی شاعر کی ذاتی ملکیت ہے جس کا لے لینا چوری میں داخل ہے ۔[1] اثر آفرینی کی یہ توجیہ نئی ہے اور عمومی حیثیت سے لکھنوی شعرا کے اس انداز کی ترجمان ہے جس میں مضمون آفرینی کو اس کی متوازن حدود سے بہت بڑھا کر پھیلا دیا گیا تھا اور جس پر بعض اوقات کوہ کندن وکاہ برآوردن کی مثال صادق آتی ہے ۔ الفاظ کے ترنم کے بارے میں بھی آرزو اسی قسم کے خیالات کا اظہار کرتے ہیں :۔

"شعر میں الفاظ کے ترنم سے بھی موسیقی کا ترنم مراد نہیں جس میں مغنی آواز کے درجوں سے سُر اور سُروں کی ترتیب سے راگ کی شکل قائم کرتا ہے بلکہ اس سے مراد مختلف حروف کی وہ اجتماعی آواز ہے جو بغیر لکنت کے روانی کے ساتھ زبان سے نکلے اور لفظوں کا وہ توازن جو اوزان عروضی کے مطابق ہو عام اس سے کہ وہ اوزان قدیم ہوں یا جدید مگر ہوں ایسے جنہیں ذوق اوباء وزن تسلیم کرے ۔"

مقدمہ کے آخری حصہ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آرزو کے سامنے حالی کا مقدمہ شعر و شاعری ہے اور وہ اس کے بعض مطالب کی تردید کرنا چاہتے ہیں ۔

حالی کا مقدمہ جب شائع ہوا تھا تو لکھنؤ والوں نے اس پر بڑی لے دے کی تھی سبب اس کا یہ تھا حالی نے اُردو شاعری بالخصوص غزل اور مثنوی پر جو اعتراضات کئے تھے اور مثالوں سے اپنے دعوے کی تائید کی تھی تو اکثر قابل اعتراض اشعار لکھنوی شعرا کے کلام سے لئے گئے تھے ۔ بظاہر حالی کی نیت اور خلوص پر شبہ

---

[1] جہاں آرزو ، دیباچہ د ،

کرنے کی کوئی خاص وجہ نہیں کیونکہ حالی نے جن خرابیوں کا ذکر کیا ہے وہ فی الحقیقت پوری غزل کی تاریخ یا صنف غزل سے بحیثیت غزل وابستہ نہیں ہیں اور صرف دورِ آخر کے لکھنوی غزل گو شعراء کے یہاں زیادہ نمایاں ہیں، بہر حال لکھنوی حضرات نے اسی وقت مقدّمہ کا جواب دیا اور اس میں پیش پیش لکھنؤ کا اودھ پنچ تھا جس نے اپنے انداز میں حالی کی پگڑی اچھالی، یہ بحث تو ختم ہوگئی لیکن اس کی بازگشت اب بھی کہیں کہیں سنائی دیتی ہے[1] مثلاً آرزو کا یہ فقرہ صاف حالی کے مقدمہ میں اس حصّہ کا جواب معلوم ہوتا ہے جہاں وہ شعر اور نظم کا فرق ظاہر کرنے کے لئے پوئٹری اور ورس کے فرق کو واضح کرتے ہیں :-

"بعض اہل تحقیق جو انگریزی اصطلاحوں کا ترجمہ شعر و نظم سے کرکے کلام مخیل کو شعر اور غیر مخیل کو نظم سے تعبیر کرتے ہیں یہ حقیقت بھی قضیہ زمین برسر زمین کے مطابق نہیں، انگریزی لفظوں کا اس زبان کے اعتبار سے جو کچھ مفہوم ہو اور لفظین نفس مطلب کی پوری ترجمان ہوں یا نہ ہوں اسے انگریزی داں اصحاب جانیں" اپنی رائے کا اظہار حالی کے برعکس وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:-

"لہٰذا شعر کے لئے جس طرح وزن عروضی اس کا جزو لازم ہے اسی طرح سخن میں اس کے اصناف قائم کرنے کے لئے قافیہ جزو بنیادی اور ہر صنف کو شناخت کرنے کے لئے جزو امتیازی ہے، چونکہ یہ مباحث براہ راست ہمارے موضوع سے متعلق نہیں اور ان پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لہٰذا ہم ان کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتے، البتہ اس نظم کی طرف ضرور اشارہ کرنا چاہتے ہیں جو غزل کے عنوان سے اس مجموعہ میں شامل ہے اور جس میں یہ اشعار بھی موجود ہیں

[1] مثلاً آرزو کا یہ مقدمہ پروفیسر مسعود حسن رضوی صاحب کی کتاب ہماری شاعری وغیرہ

ہے غزل ہی شاہراہ شاعری — ہے غزل ہی درسگاہ شاعری
ہے یہی اوّل یہی آخر سبق — دفتر کل ہیں اسی کے دو ورق
جلوہ افروز جہانِ فن ہے یہ — امتحاں گاہ کمالِ فن ہے یہ
نظم سے درجہ غزل کا کرکے کم — کھوتا ہے ناداں کیوں اپنا بھرم

شاید بعض حضرات کو آرزو کی اس شدّت پسندی کی ہمنوائی مشکل نظر آئے لیکن اس کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کہا جا سکتا کہ حالی کی تنقید کے بعد اُردو غزل پہ پے در پے اعتراضات کا ایسا سلسلہ شروع ہوا اور اس کے ساتھ ہی نظم جدید کے رواج نے غزل کے قبول عام کو بھی کچھ ایسا صدمہ پہنچایا تھا کہ بعض لوگوں کو غزل کے باقی رہنے میں بھی شبہ ہونے لگا تھا، اس وقت جن لوگوں نے غزل کا بھرم رکھا اور نظم کے مقابلے میں غزل کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں اپنی کاوشوں سے کام لیا اُن میں آرزو کا نام بھی شامل ہے اور اس اعتبار سے لکھنؤ میں جہاں اُردو غزل انتہائی زوال اور پستی تک پہنچ گئی تھی وہیں سے غزل کے احیاء کے آثار تقویت بھی پاتے ہیں، عزیز، اثر، ثاقب، صفی، آرزو ہی دورِ احیاء کے ترجمان ہیں، یہ ترجمانی جہانِ آرزو میں آرزو کے ان اشعار میں پوری طرح موجود ہے:۔

راہبر رہزن نہ بن جائے کہیں، اس سوچ میں — چپ کھڑا ہوں بھول کر رستے میں منزل کا پتا
ہم کو اتنا بھی رہائی کی خوشی میں نہیں ہوش — ٹوٹی زنجیر کہ خود پاؤں ہمارا ٹوٹا
منحصر ڈوبنا کشتی کی تباہی پہ نہیں — پاؤں ساحل پہ دھرا تھا کہ کنارا ٹوٹا
پرانے عہد ٹوٹے ہو گئے پیماں سبھی قائم — [illegible]
بحرِ الفت کے شناور کھیل ہوں تھک تھک کے غرق — جتنے مارے ہاتھ دور اتنا کنارا ہو گیا
یہ آشیانہ ہی اک دن قفس نہ بن جائے — بنا ہے میری نصیبوں سے باغباں صیاد

نہ اک مذاق نہ اک جنس ہے نہ ایک زبان
ہوا ہے اور نہ ہوگا مزاج داں صیاد

دہشت میں خمارِ فردا کی مے پھینک نہ دیں گے جام سے ہم
امید سحر میں کیوں بیٹھیں گل کر کے چراغ کو شام سے ہم

آرام میں تھا پہلے بھی خلل ہیں بعد رہائی بھی بے کل
پر ٹوٹ گئے بازو ہوئے شل نکلے جو پھڑک کر دام سے ہم

پائی تری مدد اے دردِ محسن حاصل ہے سفر میں لطفِ وطن
منزل ہے یہاں رستے کی تھکن بیٹھے ہیں پڑے آرام سے ہم

شوق کے تاریک رستے میں پڑا ہے گل چراغ
دل ہے واقف آنکھ کہتی ہے شناسائی نہیں

صور کے پردے میں کس نے روح تازہ پھونک دی
جاگ اٹھے برسوں کے سوتے ایک ہی آواز میں

تھے قبلِ اسیری قفس بازوئے دل کا زور
لپٹے ہوئے کچھ پر کہ نشیمن میں پڑے ہیں

ہم کو تو حسرت دی کبھی عشرت ان کو ضد کہ ضعیف کرو
ڈھائیں ستم اور اس پہ ستم یہ کہتے ہیں تعریف کرو

خود غرضی کا ہے یہی مذہب آپ نے قدح کی خیر مناؤ
پاؤ اگر قسمت کا لکھا تو اس میں بھی تعریف کرو

شوق کی انتہا کو سوچ کام کی ابتدا نہ دیکھ
سانس کا اعتبار کیا بہتی ہوئی ہوا نہ دیکھ

رک کے لیا جو دم تو پھر خام ہے شوقِ جستجو
جس کی مدد کا ہو یقین اس کا بھی آسرا نہ دیکھ

فصلِ گل باغ میں دلکش نہیں صیاد ابھی
پر ہیں بے زور نہ کر قید سے آزاد ابھی

گرتا پڑتا یونہیں پہنچوں گا سرِ منزلِ عشق
جھجک اس سے ہے کہ ہے پہلی ہی افتاد ابھی

دل مایوس پہ پھر اک نگہہ شوق فزا
یہی ویران مکاں ہوتا ہے آباد ابھی

خزاں نچوڑ چکی ہے بہار کا دامن
سوائے رنگ نہیں بوئے یاسمن باقی

یہ دشتِ حرص ہے غارت گروں کا مسکن ہے
پھٹا بھی ہو تو رہے گا نہ پیرہن باقی

کھلتی کلیوں کی چٹک مژدہ آزادی ہے
قید توڑیں گے یہ جھٹکے کسی دیوانے کے

بکھر گئی ہم نہیں ہاتھوں سے ٹوٹ کر زنجیر
جو تار جیب پہ لٹکے تھے ابتدا کر کے

نہ قفس نصیب نہ آشیاں ہے میانِ برزخِ این و آں
ابھی پر شکستہ ہے مرغِ جاں کہ پھڑک کے نکلا ہے دام سے

پھر آئے گی کہ ہے اک چلتی پھرتی چھاؤں بہار
چمن کی خیر ہو رنگِ چمن رہے نہ رہے

اہلِ قفس کا خوف زدہ شوق کیا کہوں / سیتے چمن سمیٹ کے پر دیکھتے رہے

یہ پتوں کی نظر بندی کہاں تک / شجر کیسا ہوا پر آشیاں ہے:

اس باغ میں آکر ہم کو بھی تقدیر ملی ہے قمری کی / بندش بازو میں اطاعت کی گردن میں طوقِ غلامی ہے

کروں کیا جب علاوت ہو چمن کے تنکے تنکے کو / بنا ڈالوں نشیمن کی قفس تیار ہو جائے

یہ اشعار اپنے عام انداز میں نہ صرف آرزو کے پہلے دیوان سے مختلف ہیں، بلکہ پرانی غزل کے عام آہنگ اور رسمی انداز سے بھی ہٹے ہوئے ہیں اگر یہ سوچا جائے کہ یہ اشعار ۱۹۳۶ء کے مجموعے میں شامل ہیں اور اس سے پہلے دس بیس سال کے سیاسی سماجی اور تہذیبی حالات کا تجزیہ کیا جائے اور خاص طور پر سیاسی شعور جس طرح بیدار ہوا ہے اور شاعری اور ادب میں اس کے آثار جس طرح ظاہر ہوئے ہیں ان میں علامات کا تجزیہ کیا جائے تو آرزو کے ان اشعار میں ایک نئی معنویت پیدا ہو جاتی ہے، اور غزل پر سے ایمائیت، استعارہ اور تشبیہ کی نازک نقاب اٹھا دی جائے تو نئے مضامین اور خیالات کا روپ نکھر آتا ہے لیکن خالص غزل کے مضامین بھی بڑے پرکیف انداز میں ناپید نہیں،

یہ شوق ہے کہ چلا ہے چمن سے شکلِ نسیم / کہ دیکھیں ملتی ہے جاتی ہوئی بہار کہاں[1]

آدھی شب وہ بزم کی رونق شمع بھی تھی پروانہ بھی / رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم تھا یہ افسانہ بھی

ہاتھ سے کس نے ساغر پٹکا، موسم کی بے کیفی پہ / اتنا برسا ٹوٹ کے بادل ڈوب چلا مے خانہ بھی

غنچے چپ ہیں گل ہیں ہوا پر کس سے کہیے جی کا حال / خاک نشیں اک سبزہ ہے سو اپنا بھی بیگانہ بھی

وہی حکایت دل تھی وہی شکایت دل / تھی ایک بات جہاں سے بھی ابتدا کرتے

کس گل کی بو ہے دامنِ دل میں بسی ہوئی / چلتی ہے چھیڑتی ہوئی بادِ صبا مجھے

---

[1] مصحفی کا شعر اُن کے بیان میں اسی مضمون پر دیکھیے۔

نمع ہوئے ہیں کچھ حسین گرد مرے مزار کے
پھول کہاں سے کھل گئے دن تو نہ تھے بہار کے

کام جو بن پڑے تو غیر گرنہ بنے خدا پہ چھوڑ
دل میں ہیں جتنے حوصلے سب نہیں اختیار کے

منہ پہ تو ان کے تھی ہنسی کھنچ گئی دل سے ٹھنڈی سانس
اے لو ہوا سنک چلی آ گئے دن بہار کے

غرض اس مجموعے میں آرزو کی غزل میں ایسا انداز موجود ہے جس میں کلاسکی غزل کا رس اور رچاؤ اور نئے ماحول اور تقاضوں کا شعور دونوں چیزیں موجود ہیں، اور اس کا سلسلہ اُن کے آخر زمانہ کے کلام تک پہنچتا ہے جس میں رفتہ رفتہ سوز و گداز اور اثر آفرینی کا اضافہ ہوتا رہا ہے۔

آرزو کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے ملک کے موجودہ مذاق اور رجحان سے متاثر ہو کر اردو شاعری میں ایک نئے اسلوب کا اضافہ کیا ہے، اس زمانہ میں زبان کا مسئلہ ایک اہم مناقشے کی صورت اختیار کر چکا ہے، یعنی اردو میں فارسی عربی کے الفاظ استعمال نہ کئے جائیں اور ان میں سے اکثر کو اس کا یہ بدیشی نام بھی پسند نہیں ہے اُن کا خیال ہے کہ ہندوستان کی خالص اردو یعنی ہندوستانی وہ زبان ہے جو بدیشی عناصر سے بالکل پاک ہو اور چونکہ اردو کی اصل ہندی میں ہے اس لئے اپنی ترقی اور اصلاح کے لئے اسے اپنی اصل ہی کی طرف لوٹنا چاہیئے، اور ایسی زبان کا استعمال کرنا ممکن ہے جو فارسی اضافتوں اور الفاظ و تراکیب سے پاک ہو دلیل میں انشاء کی رانی کیتکی کی داستان پیش کی جاتی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ انشاء نے اس قصہ میں اس کا التزام رکھا ہے کہ نہ فارسی اضافت آئے اور نہ عربی فارسی الفاظ کا دخل ہو لیکن یہ طریقہ کار دیرپا مفید یا موزوں نہیں ہے کہ ایسی عبارت کا لکھنا یا بولنا ہر شخص کے بس کا نہیں، دوسرے یہ کہ فی نفسہ اسے زبان کی خوبی نہیں زبان داں کا کمال کہنا چاہیئے سادی زبان بے معنی تکلفات اور بے ڈھنگی آورد سے بھری پڑی ہے اگرچہ زبان کا مخزن

مسئلہ براہِ راست ہمارے موضوع سے غیر متعلق ہے لیکن آرزو نے اپنے دیوان "سریلی بانسری" کے مقدمہ میں جسے وہ "ایک علمی اور تحقیقاتی بحث کا نچوڑ" کہتے ہیں اس کو چھیڑا ہے، اگرچہ وہ اپنی نظموں میں اس التزام میں کامیاب ہوئے ہیں لیکن مقدمہ میں خود اعتراف کرتے ہیں۔

"دوستوں کی خوشی تھی کہ یہ بھی خالص اُردو میں ہوتا، مگر اس کا امکان نہ تھا، خالص اُردو چند لفظوں کا نام ہے، اُردو کے ساتھ خالص کا لفظ بڑھا دینے سے بہت سی لفظیں چھوڑ دینا پڑتی ہیں اور جو رہ جاتی ہیں وہ اتنی نہیں کہ ہر طرح کے خیالات ادا کرنے کو کافی ہوں"[1]

اس "علمی اور تحقیقاتی بحث" میں اکثر مسائل بحث طلب ہیں جن کی تفصیل کا یہاں موقع نہیں البتہ اتنا ضرور عرض کرنا ہے کہ یہ عام غلطی جس میں آرزو کے علاوہ اور بھی حضرات مبتلا ہیں کہ اُردو کی اصل ہندی یا برج بھاشا ہے صحیح نہیں۔ اگر گریرسن کے جائزہ لسانیہ ہند یہ اور محمود شیرانی کی کتاب پنجاب میں اُردو کے ہی مضامین کا غور سے مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ اُردو ازرو ئے قواعد ہندی سے مختلف ہے۔

آرزو جس تحریک کے علمبردار ہیں وہ مقبول نہیں ہے اور نہ اس کے پیرو ملتے ہیں، آرزو کے اس رنگ کے نمونے سریلی بانسری سے اخذ کر کے ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلی نظم یہ ہے :-

جس نے بنا دی بانسری گیت اسی کے گائے جا	سانس جہاں تک آئے جا، ایک ہی دھن بجائے جا
ہاں مری ٹھنڈی باتی آنکھ دیکھ بندھی ہے یہ دھاک	وہ بھی لگائے جائے آگ تو بھی لگی بجھائے جا
مکھ ہے یہ دل لگی نہیں کھیل نہیں ہنسی نہیں	پہلے لگاؤ کان ادھر، پھر یہ کہو سنائے جا

---

[1] سریلی بانسری ص ۹

پھول میں باس، پھل میں رس دیتا ہے جو وہ اور ہے — آس نہ توڑ ابھی نہ چھوڑ جتنی بیتی بتائے جا
ہونٹوں پہ آئے کیا ہنسی، جی ہے یہاں بجھا ہوا — پلکوں تلک آنسو رک گئے، اب تو نہ گڑگڑائے جا
چپ ہوا تو جو آرزو، تھم گیا دوڑتا لہو — بات تری بنی ہے، باتیں یونہی بنائے جا

مرا آنسو ترے ماتھے کا پسینہ ہوتا — کچھ نہ ہوتا یہ چمکتا ہوا تارا ہوتا
دُکھ گیا اس سے تو کچھ اور بھی دُکھا ہوا جی — میرے رو دینے پہ ٹھٹھا تو نہ مارا ہوتا

کیا کیجیے اس پر بھی جو بہانوں پہ ہو آن کے — ہم چاہ میں کرتے نہ تھے جو کچھ کہ کیا تھا

اپنے متوالے سے مل کر تو کبھی دیکھو ذرا — تم اسے سمجھے ہو جتنا ہے نہیں اتنا بُرا
بڑھتے بڑھتے دکھ نہ بن جائے کہیں تنک مان کا — آرزو اتنا سمجھ رکھو یہ ہے چسکا بُرا

یہی روگ جی کا۔ یہی راگ جی کا — بجاتی ہے ہر سانس چاہت کا لہرا

یہ چرکا ہے کیا جی جلانے کو تھوڑا — بڑھائی تو پینگ اور ناتا نہ جوڑا
گریں بدلے پانی کے بوندیں لہو کی۔ — ہٹا کر جو آنکھوں سے کپڑا نچوڑا

چاہ میں جس کو پھانس کے رکھا — اس کو پھر تانس تانس کے رکھا

دیکھ کر ہم چھپ گئے تھے کیوں — پوچھیں گے جو سامنا ہوگا

جو دیکھے گا روتے مجھے تم کو ہنستے — مری بات چھوڑو تمہیں کیا کہے گا

نہ سوچا نہ سمجھا، نہ دیکھا نہ بھالا — جیو تم کہ چاہا جسے مار ڈالا

چندا اسے یہ نہ پوچھو کیسی گزر رہی ہے — اچھی گزر رہی ہے جیسی گزر رہی ہے

کون جانے گا بیچ کہہ دکھ اپنا — ہنستے جاتے ہیں کہتے جاتے ہیں
کچھ ٹپک جاتے ہیں تو کچھ آنسو — ٹیس بن بن کے رہتے جاتے ہیں

رباعی:—

جب پاؤں نئے دیس میں دھرنا ہوگا — جو جو ہوگا چلن سو کرنا ہوگا
مرنے کے لئے ہے چار دن کا رونا — جینے کے لئے پھر ابھی مرنا ہوگا

ان اشعار پر غور کرنے سے آرزو کی شاعری کے متعلق حسب ذیل امور ذہن میں آتے ہیں:—

(۱) شاعری کی پرانی ڈگر سے ہٹنے والوں میں وہ بھی ہیں۔

(۲) چونکہ جلال کے شاگرد اور فن شاعری سے واقف ہیں اس لئے زبان کی صحت اور اصولِ فن کو نظر انداز نہیں کرتے، ان کے ہاں وہ بے راہ روی اور بدعنوانی نہیں جو بعض جدید رنگ کے علمبرداروں کے یہاں راہ پاگئی ہے۔

(۳) اگرچہ زبان و بیان میں ان کا اسلوب نیا ہے لیکن جہاں تک موضوع اور مضمون کا تعلق ہے ان میں نفاست اور ظرافت دونوں کا خوشگوار پہلو موجود ہے۔

(۴) باتیں گوارا، لہجہ موثر، رفتار نرم اور انداز شریفانہ ہے۔

(۵) خالص اردو کے سلسلے میں اگر جناب آرزو کبھی اور محض تھوڑی دیر کے لئے

اس بات پر غور کر لیتے تو نا مناسب نہ ہوتا کہ عربی فارسی یا دوسری زبانوں کے بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو خالص ہندی الفاظ سے کہیں زیادہ اردو میں عام و مقبول ہیں، ان کو بالالتزام نظر انداز کرنا اچھے شاعر کے منصب کے خلاف ہے اس کے علاوہ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ عام طور پر تسلیم کیا گیا ہے کہ جذبات کے مکمل اظہار کے لئے الفاظ ناکافی ہوتے ہیں یعنی جذبات کی پوری ترجمانی الفاظ کے بس کی نہیں، آرزو صاحب کا جو مسلک ہے وہ اس کے بالکل برعکس ہے وہ لامحدود جذبات و خیالات کا صرف اتنا حصہ لیتے ہیں جو صرف ہندی کے محدود الفاظ میں مقید ہو سکے، درانحالیکہ وہ اپنے جذبات اور خیالات کی بیشتر و بہتر ترجمانی، بیشتر و بہتر الفاظ میں کر سکتے تھے، شاعر کا کمال یہ ہے کہ وہ جذبات کی مکمل ترجمانی کرے نہ یہ کہ وہ شاعری کی زبان (مثلاً اردو) کو اس طور پر محدود کر دے کہ وہ جذبات کی ترجمانی کر سکتی ہو پھر بھی نہ کر سکے،

مرزا واجد حسین یاسؔ یگانہؔ چنگیزی لکھنوی

مرزا واجد حسین جن کا تاریخی نام مرزا افضل علی بیگ ہے پہلے یاسؔ تخلص کرتے تھے، "مگر بعد میں شعرائے لکھنؤ کی لاگ یگانہؔ تخلص کرنے کا باعث ہوئی"[1] ان کے مورثِ اعلیٰ مرزا احسن بیگ چغتائی اپنے بھائی مرزا مراد بیگ کے ہمراہ ایران سے ہندوستان آئے تھے، مرزا احسن علی بیگ صاحبِ سیف تھے اور دورِ مغلیہ میں انہیں عظیم آباد میں جاگیر ملی تھی، یہیں محلہ مغلپورہ میں ان کا خاندان آباد تھا، یاسؔ کے والد مرزا پیارے صاحب کے زمانہ تک یہ جاگیر کچھ تو تقسیم ہوتے ہوتے اور کچھ مقدمہ بازیوں کی بدولت ختم ہو چکی تھی، اسی مغلپورہ میں سنہ ۱۳۰۱ھ میں مرزا واجد حسین کی ولادت ہوئی، ابتدائی تعلیم جس میں درسیاتِ فارسی کی تکمیل کی یہیں ہوئی اس کے بعد انگریزی کی تحصیل کی طرف متوجہ ہوئے، اسی زمانہ میں شاعری کا شوق پیدا ہوا اور سید علی خاں بیتابؔ اور شادؔ سے استفادہ کیا، سنہ ۱۹۰۲ء میں مرزا صاحب کلکتہ گئے اور مٹیا برج میں شہزادہ مرزا محمد مقیم بہادر کے صاحبزادوں کے اتالیق مقرر ہوئے مگر آب و ہوا نے ایسا اثر کیا کہ صحت خراب ہو گئی اور عظیم آباد واپس چلے آئے، یہاں علاج معالجہ سے افاقہ نہ ہوا تو سنہ ۱۹۰۶ء میں لکھنؤ پہنچے اور بالآخر ترکِ وطن کر کے لکھنؤ کو وطن بنا لیا، اور یہیں سنہ ۱۹۱۳ء میں ان کی شادی لکھنؤ کے ایک معزز گھرانے میں ہو گئی،

سنہ ۱۹۱۴ء میں یاسؔ کے کلام کا پہلا مجموعہ نشترِ یاسؔ کے نام سے شائع ہوا جس پر اس عہد کے بعض نامور لکھنوی شعراء نے مقدمے اور دیباچے بھی لکھے تھے،

---

[1] آیاتِ وجدانی صفحہ ۶

ان میں جس طرح مرزا یاس کی تعریف کی گئی تھی وہ بعض لکھنوی حضرات کو ناگوار گزری اور یاس کی مخالفت کا سلسلہ شروع ہوا جس نے آگے چل کر بڑی نازک صورت اختیار کر لی، اس ہنگامہ میں جو گالی گلوچ سب کچھ سننے میں، اس کا اثر یاس کی طبیعت پر ایک عجیب انداز میں ظاہر ہوا، خود پرستی، خود نمائی، تعلّی اور سب سے آخر میں غالب شکنی اسی کا نتیجہ ہے، آیات وجدانی کے مقدمہ میں کسی صاحب مولانا نظمی بی اے نے فلسفۂ خود پرستی کے عنوان سے یاس کے ان رجحانات کو جائز و درست ثابت کرنے کے لئے عجیب توجیہ کی ہے[۱] یہاں ہم اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتے البتہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ یگانہ کی شخصیت اور شاعری دونوں کو اس ہنگامہ سے صدمہ پہنچا ہے ورنہ بحیثیت مجموعی وہ اس دور کے غزل گو شعراء میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکھنؤ کے ہنگاموں نے ذہنی طور پر مرزا صاحب کو اتنا متاثر کیا تھا کہ وہ آخر تک پھر اپنا توازن حاصل نہ کر سکے چنانچہ جس زمانہ میں وہ لاہور میں مقیم تھے، اسی قسم کے کئی ہنگامے یہاں بھی پیش آئے، یہ صحیح ہے کہ ان سارے ہنگاموں کی ذمہ داری صرف مرزا صاحب پر عائد نہیں ہوتی لیکن ان کی شدت پسندی بھی ضرور کسی نہ کسی حد تک ان کی ذمہ دار ہے، بہر حال غالب شکن کی حیثیت سے مرزا یاس کی حیثیت قابل اعتنا نہ سہی اس دور کے ایک منفرد غزل گو کی حیثیت سے وہ ضرور قابل قدر ہیں، آیات وجدانی کے مقدمہ نگار کا یہ قول تو درست نہیں کہ بیسویں صدی کے ربع اول میں ہندوستان میں صرف تین کامل افراد کے نام ایشیا کے مخزنوں میں آب زر سے لکھنے کے قابل ہیں، اور یہ تین افراد اکبر الٰہ آبادی، یاس اور ٹیگور ہیں لیکن آیات وجدانی میں

[۱] آیات وجدانی صفحہ ۱۳ [۲] ایضاً صفحہ ۲۲۔

بلا شبہ ایسے اشعار موجود ہیں جو یگانہ کو اعلیٰ درجے کا غزل گو ماننے کے لئے کافی ہیں۔

مجھے دِل کی خطا پہ یاسؔ شرمانا نہیں آتا — پرایا جُرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا

برا ہو پائے سرکش کا کہ تھک جانا نہیں آتا — کبھی گمراہ ہو کر راہ پہ آنا نہیں آتا

ازل سے تیرا بندہ ہوں ترا ہر حکم آنکھوں پر — مگر فرمانِ آزادی بجا لانا نہیں آتا

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائیگا — مجھے سر مار کر تیشے سے مرجانا نہیں آتا

مجھے اے ناخدا آخر کسی کو مونھ دکھانا ہے — بہانہ کرکے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

پیالہ خالی اُٹھا کر لگا لیا مُنھ سے — کہ یاسؔ کچھ تو نکل جائے حوصلہ دِل کا

وہ دستِ شل جو دعا کے لئے بھی اُٹھ نہ سکے — ارادہ کون سے بل پہ کرے گا ساحل کا

وہی ساقی وہی ساغر وہی شیشہ وہی بادہ — مگر لازم نہیں ہر ایک پر یکساں اثر ہونا

فردا کو دُور ہی سے ہمارا سلام ہے — دل اپنا شام ہی سے چراغِ سحر ہوا

پروانے اپنی آگ میں جل کر ہوئے تمام — اب کوئی بارِ خاطرِ محفل نہیں رہا

لہو کا گھونٹ بھی فصلِ خزاں میں مل نہیں سکتا — قیامت ہے گلوں کا ہم زبانِ خار ہو جانا

عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ٹھوکر سے — زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

خزاں کے دور میں دل کی لگی بجھتی تو کیا بجھتی — ہمیں خود آشیاں سے اُڑ گئے ہوتے دھواں ہو کر

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی — لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

بندۂ فطرت مجبور ہوں مختار نہیں — ہاں ندامت میں ہے شک جُرم سے انکار نہیں

یاد آئی آشیانہ بر غار کی خلش — دل ڈھونڈتا ہے پھر اسی اجڑے دیار کو

ان اشعار میں ایک تازگی اور ندرت ادا پائی جاتی ہے جس سے اس دور سے پہلے کی لکھنوی شاعری بالعموم محروم ہو چکی تھی۔ یہاں پہنچ کر لکھنوی شاعری کی ضرب المثل وصف نگاری کی جگہ جذبات، احساسات اور کیفیات کی ترجمانی ملتی ہے۔ لیکن یاسؔ کا خاص رنگ دیکھنا ہو تو یہ اشعار پڑھیے :-

اُلٹی تھی مت زمانۂ مردہ پرست کی! — میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا

عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ٹھوکر سے — زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

نہ ہے معراجِ انسانی کہ بندہ ہوں تو اپنا ہوں — چڑھا یا خود پرستی نے نگاہِ دوست و دشمن پر

کیا بتاؤں کیا ہوں میں قدرتِ خدا ہوں میں — میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے

دل وہی دل ہے جو ہو اپنی حرارت سے فنا — خاک ہو جائے مگر آگ بگولا نہ ملے

آیاتِ وجدانی کے بعد اس کا دوسرا مجموعہ گنجینہ کے نام[1] سے شائع ہوا۔ اس میں آیاتِ وجدانی والا کلام بھی شامل ہے اور جو کچھ اس کے بعد کہا گیا وہ بھی موجود ہے۔ اس میں یاس کا انداز اور بھی نکھر جاتا ہے۔ ندرتِ ادا اور اندازہ خاص کے اس طرح کے نمونے اس میں جا بجا ملتے ہیں :۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا — خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

پیام زیرِ لب ایسا کہ کچھ سنا نہ گیا — اشارہ پاتے ہی انگڑائی لی رہا نہ گیا

پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا — خدا تھے اتنے مگر آڑے کوئی آ نہ گیا

بتوں کو دیکھ کے میں نے خدا کو پہچانا — خدا کے گھر تو کوئی بندۂ خدا نہ گیا

چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے — میں کہاں ہار ماننے والا

خاک میں مل کے پاک ہو جاتا — چھانتا کیا ہے چھاننے والا

شامت آگئی آخر کہہ گیا خدا لگتی — راستی کا پھل پاتا بندۂ مقرب کیا

بوئے وفا کہاں چمنِ روزگار میں — دل ہٹ گیا ہے جیسے کوئی پھول چھڑ گیا

ادب نے دل کے تقاضے اٹھائے ہیں کیا کیا — ہوس نے شوق کے پہلو دبائے ہیں کیا کیا

پہاڑ کاٹنے والے زمیں سے ہار گئے — اسی زمین میں دریا سمائے ہیں کیا کیا

[1] شائع کردہ قومی دارالاشاعت۔ وائی ایم سی اے بلڈنگ دی مال۔ لاہور۔

خوشی میں اپنے قدم چوم لوں تو زیبا ہے — وہ لغزشوں پہ مری مسکرائے ہیں کیا کیا
خدا ہی جانے یگانہ میں کون ہوں کیا ہوں — خود اپنی ذات پہ شک دل میں آئے ہیں کیا کیا
تو کیا ہمیں ہیں گنہگار، حسن یاد نہیں؟ — لگاوٹوں کا گناہوں میں کیا شمار نہیں

دل ایک ہی فتنہ ہے لیکن بیدار نہیں تو کچھ بھی نہیں
ہاتھ میں کس بل لاکھ سہی تلوار نہیں تو کچھ بھی نہیں
اپنی ڈفلی اپنا راگ اپنی دوڑ ہے اپنی بھاگ
کہنے میں بات آتی ہے سروار نہیں تو کچھ بھی نہیں
ایک جھلک ہی دکھلا دے تو دور سے جھک کے سلام کروں۔
اُس پار محبت کے ہوگا کوئی، اِس کل پار نہیں تو کچھ بھی نہیں
دل شکنی یا بت شکنی تو یاد ہے اب تک یاروں کو
دست یگانہ تیرے گلے کا ہار نہیں تو کچھ بھی نہیں

مزہ گناہوں کا جب تھا کہ باوضو کرتے — بتوں کو سجدہ بھی کرتے تو قبلہ رو کرتے
دلیل راہ دلِ شب چراغ تھا تنہا — بلند و پست میں گزری ہے جستجو کرتے
فلک نے بھول بھلیوں میں ڈال رکھا تھا — ہم ان کو ڈھونڈتے یا اپنی جستجو کرتے
ہر ایک نفس سے آتی ہے بوئے زندہ دلی — نہ جانے خاک ہے اپنی کس آستانے کی
جو خاک کا پتلا وہی صحرا کا بگولا — مٹنے پہ بھی اک ہستی آباد رہے گی
ہر شام ہوئی صبح کو اک خواب فراموش — دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی
درد سر تھا سجدۂ شام و سحر میرے لئے — درد دل ٹھہرا دوائے درد سر میرے لئے
فطرت مجبور کا اپنے گنہوں پر ہے شک — وا رہے گا کب تلک توبہ کا در میرے لئے
خضر منزل اپنا ہوں اپنی راہ چلتا ہوں — میرے حال پر دنیا کیا سمجھ کے ہنستی ہے
بھٹکتے ہو کون سے گوشے میں تنہا — یگانہ کیوں خدائی ہو چکی بس

ان تمام اشعار میں ایک تیکھے تیور پائے جاتے ہیں جو اردو غزل میں اور کہیں مشکل سے ملتے ہیں، یہ سچ ہے کہ کہیں کہیں یگانہ کے یہاں انانیت کی لے حد سے بڑھ جاتی ہے لیکن جہاں ذرا بھی توازن ہے وہاں خودداری، ہمت وجرأت، صبر واستقلال، حرکت اور زندہ دلی پائی جاتی ہے جس کی داد نہ دینا ظلم ہے، اس کے ساتھ ہی ایسے اشعار بھی کم نہیں جو زبان و بیان کی خوبی کے اعتبار سے بے مثل ہیں۔

ہر رنگِ روشن ہر ویدنی کیا	دل تک نہ پہنچے وہ روشنی کیا
نشہ ہے نشہ اکس بل ہے کس بل	کس بل کے آگے اک سنسنی کیا
منہ سے نہ بولو سر سے تو کھیلو	ہے ماجرائے ناگفتنی کیا
اندر ہی اندر کیوں کھپ رہے ہو	کر بیٹھے کوئی ناکردنی کیا
مشکل تو اک دن آسان ہوگی	یہ کون جانے دم پر بنی کیا

وہ جوانی کی موج وہ منجدھار	خیر نیت بخیر، بیڑا پار
آپ کیا جانیں مجھ پہ کیا گزری	صبحدم دیکھ کر گلوں کا نکھار
اپنے ہی سایہ سے بھڑکتے ہو	ایسی وحشت پہ کیوں نہ آئے پیار
تو بھی جی اور مجھے بھی جینے دے	جیسے آباد گل سے پہلوئے خار
ہائے یہ بہکی بہکی باتیں کیوں؟	کیا کوئی بھنگ چڑھ گئی سرکار
ایسے دو دل بھی کم ملے ہوں گے	نہ کشاکش ہوئی نہ جیت نہ ہار

دیکھئے کیا خدا دکھاتا ہے	آپ نازک مزاج ہم بے باک
گھل گئے جیسے موم کی مریم	کیوں بڑھایا تھا دل جلوں سے تپاک
حسن پر فرعون کی پھبتی کہی	ہاتھ لانا یار کیوں کیسی کہی

مرزا یاس کی غالب شکنی کا معاملہ بھی عجب ہے، یہاں ہم ان اشعار کا نقل کرنا بیکار سمجھتے ہیں، جن میں یاس نے غالب اور غالب پرستوں پہ پھبتیاں کہی ہیں کیونکہ

ان میں کوئی ادبی لطافت، اعلیٰ درجے کا طنز یا مزاح نہیں ہے بلکہ محض ہزل یا پھکڑ پن
کی صورت پیدا ہوئی ہے، یہی انداز یاس نے لکھنوی حضرات کی ہجو میں اختیار کیا ہے۔
غالب شکنی کے آغاز کا قصہ آیات وجدانی کے مرتب کے الفاظ میں سنئے:۔

"مرزا صاحب خواجہ آتش کے فدائیوں میں ہیں اور غالب کے بھی بڑے معتقد تھے، مگر جب انہوں نے دیکھا کہ ان کے حریف جو غالب کے مرتبہ سے قطعاً ناآشنا ہیں جھوٹ موٹ غالب کی تعریفیں کیا کرتے ہیں اور خواہ مخواہ آتش پر منہ آیا کرتے ہیں تو پھر مقامی ضرورتوں نے انہیں اس بات پر مجبور کیا کہ غالب کی حقیقت بھی واضح کر دی جائے یہیں سے غالب پر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور یہیں سے مرزا یاس کی خود پرستی کی بنیاد پڑتی ہے"

آتش کی استادی اپنی جگہ مسلم ہے اور ناسخ کے مقابلہ میں ان کی برتری کا اعتراف مرزا غالب نے خود کیا ہے لیکن آتش اور غالب کا مقابلہ کرنا، یا آتش کے مقابلہ میں غالب کو ادنیٰ درجے کا شاعر سمجھنا مرزا یاس کی طبیعت میں ایک طرح کی شدت کا اظہار ہے جو غالباً احساس کمتری کی پیداوار ہے، یہ احساس کمتری جو انانیت اور احساس خودی اور احساس برتری کی شکل میں ظاہر ہوا ہے ایک صحت مند ذہنیت کا ترجمان نہیں کہا جا سکتا لیکن عجیب تر بات یہ ہے کہ جس طرح اس دور کے دیگر لکھنوی شعراء مرزا غالب سے متاثر ہوئے ہیں خود یگانہ نے غالب کی مخالفت کے باوجود غیر شعوری طور پر انہی کا رنگ قبول کیا ہے بلکہ معنوی اور ذہنی اعتبار سے معاصرین کے مقابلہ میں مرزا یاس مرزا غالب سے قریب تر ہیں، تخیل کی گہرائی ادا کی ندرت، تراکیب کی جدت، خیال کی گہرائی، حکیمانہ تحلیل و تجزیہ، انسانی نفسیات کا مطالعہ یاس کو غالب کے انداز شاعری سے قریب تر لے آتا ہے، اردو سے قطع نظر فارسی میں تو یاس کا کلام مرزا غالب سے بہت قریب آجاتا ہے، یاس کی یہ غزل دیکھئے:۔

منکہ بےتمی تابم دہ دزیستن تنہا | صبح دم چسان بینم شمع انجمن تنہا
تاکجا زماں یابد از ہجوم جانبازاں | گوشہ گیر فانوسے بہر سوختن تنہا
ہرگلے و ہرخارے فتنہ ہا برانگیزد | الحذر دل حیراں صد بہار و من تنہا
مہرباں خود گم ساجز دعا چہ فرمایم | پاشکستہ و حیراں ماندہ در وطن تنہا
ناخدا از من بگذر سوئے دیگراں بنگر | کار من بود یارب دست و پا زدن تنہا
صد رفیق و صد ہمدم پشکستہ و دل تنگ | داورا نمی زیبد بال و پر بہ من تنہا

یہ غزل اپنے رنگ و آہنگ کے اعتبار سے رنگ غالب سے کتنی قریب ہے، اردو میں بے شمار غزلیں ہیں جہاں کہیں بحر و قافیہ و ردیف میں، کہیں مضمون میں، کہیں زبان، طرز ادا و تراکیب میں مرزا کا اثر صاف جھلکتا ہے، مثلاً

دکھائی جلوہ مہ موم نے کیا برق رفتاری | پلک جھپکاتے ہی حد نظر سے دور ہو جانا
شب کی شب مہماں ہے یہ ہنگامہ عبرت سرا | صبح تک سب نقش پائے کارواں ہو جائے گا
تماشاگاہ حیرت میں کہاں کا تو کہاں کا میں | بس اتنا تھا کہ آئینے سے آئینہ مقابل تھا

ہنوز زندگی تلخ کا مزہ نہ ملا | کمال صبر ملا صبر آزما نہ ملا
بس ایک نقطہ فرضی کا نام ہے کعبہ | کسی کو مرکز تحقیق کا پتا نہ ملا
دھواں سا جب نظر آیا سواد منزل کا | نگاہ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا
وہ نقاب اٹھی کہ صبح حشر کا منظر کھلا | یا کسی کے حسن عالم تاب کا دفتر کھلا
امتیاز صورت و معنی سے بیگانہ ہوا | آئینہ کو آئینہ حیراں کو حیراں دیکھ کر
منزل کو اپنے زیر قدم جانتے ہیں ہم | اس توسن خیال کی رفتار دیکھ کر
غفلت امروز میں اندیشہ فردا ہو گم | نشہ اتنا ہو کم از کم وعدہ دیدار میں
موج ہوا سے خاک اگر آشنا نہ ہو | دنیائے گرد باد کی نشو و نما نہ ہو
صورت نہ پکڑے جلوۂ بے معنی حباب | قطرہ اگر اسیر طلسم ہوا نہ ہو

کیوں کسی سے وفا کرے کوئی ۔۔۔ دل نہ مانے تو کیا کرے کوئی
موت بھی آسکی نہ منہ مانگی ۔۔۔ اور کیا التجا کرے کوئی
شمع کیا شمع کا اجالا کیا ۔۔۔ دن چڑھے سامنا کرے کوئی
غالب اور میرزا یگانہ کا ۔۔۔ آج کیا فیصلہ کرے کوئی
حاصل فکر نارسا کیا ہے ۔۔۔ تو خدا بن گیا، برا کیا ہے
حریم ناز کیا ہے جلوہ گاہ بے تماشا ہے ۔۔۔ نگاہ یاس کہتی ہے کدھر آتے کہاں آتے

غرض مرزا یاس کی شخصیت اور شاعری دونوں مجموعہ اضداد ہیں، ایک طرف ان کی غزل میں ایک نیا آہنگ ولولہ، امنگ، توانائی اور قوت ملتی ہے جو عام لکھنوی شاعری کی پس ماندگی اور مرثیت کے مقابلہ میں بڑی صحت مند ہے اور دوسری طرف اُن کی انانیت، خود پرستی اور تعلی نے شاعرانہ حدود سے تجاوز کرکے اُن کی شخصیت اور شاعری دونوں و صدمہ پہنچایا ہے یہی وجہ ہے کہ یاس اور یگانہ کی شاعری غالب شکن کی سپتی میں دب کر رہ گئی ہے۔

خلاصہ داستان

گذشتہ اوراق میں پچھلے دو سو سال کی اردو شاعری (از عہد خان آرزو المتوفی ۱۱۶۹ھ ۱۷۵۵ء تا امروز) اور زبان کی حکّ و اصلاح ، تراش و تزئین پر نظر ڈالی گئی ہے جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے، فیض آباد اور لکھنؤ کی شاعری ہماری زبان کی تاریخ میں بڑی اہمیت رکھتی ہے دلی کی تباہی کے بعد یہی دو مقامات شرفائے ادب اور ارباب فضل و کمال کا ماویٰ و ملجا رہے اس سرزمین میں شاعری کی طرح انہی مہاجرین نے ڈالی اور جب تک یہ زندہ رہے بازار شعر میں انہی کا سکہ چلتا رہا دلی کا سیاسی اقتدار مٹ گیا تھا لیکن اس کی ذہنی سیادت بدستور قائم تھی، طبل و علم کی جگہ قرطاس و قلم نے لے لی چنانچہ آرزو، میر، میر حسن اور اُن کے معاصرین کے سامنے نہ صرف لکھنؤ کے شعرا نے زانوئے شاگردی تہہ کیا بلکہ ان کے فیضان کا شہرہ سُن کر دور دراز سے زائرین

شعر و ادب آتے اور بہرہ مند ہوتے رہے۔ لیکن سرد سا ایام اور مقتضائے ماحول سے دلی
کے گل و گیاہ فیض آباد اور لکھنؤ کی آب و ہوا میں جو برگ و بار لائے اس کا ذائقہ متغیر
اور رنگ و بو نرالا ہو گیا تھا۔ انشاؔ، مصحفیؔ، جراتؔ اور اس قبیل کے دوسرے شعراء
کے ہاں دہلویت نمایاں ہے۔ اور باوجود اس کے کہ رفتہ رفتہ لکھنؤ کا رنگ
چڑھنے لگتا ہے۔ ان کا کلام اپنے اصل سے بالکل دور نہیں جا پڑتا۔ یہ لوگ
شعر کی تاثیر کو محض صنعت گری پر قربان نہیں کر دیتے اگرچہ سوسائٹی کے
گرے ہوئے مذاق سے وہ اپنا دامن بالکل تو نہیں بچاتے لیکن ان میں سے
کوئی بھی دہلویت کی شاہراہ سے مستقلاً بھٹکا ہوا نہیں ملے گا یہ اور بات
ہے کہ جہاں تہاں پگڈنڈیوں پر جا نکلے ہیں بالخصوص مصحفیؔ، متین اور متوازن
وضع پر قائم رہتے ہیں ان کے اٹھ جانے پر شاعری کی محفل میں نیا رنگ جمتا ہے،
ناسخؔ استاد شہر قرار پاتے ہیں اور بقول مصحفیؔ چند دنوں میں ہی ان کا نیا سکہ پرانے
سکوں کو بازار سخن سے نکال کر ٹکسال باہر قرار دیتا ہے شاعری کا مذاق اور معیار بدلتا
ہے اثر آفرینی کی جگہ مضمون آفرینی، اور جذبات نگاری کی جگہ خیال آرائی کو دی جاتی
ہے، متقدمین کے الفاظ، محاورات اور تراکیب کو پرکھا جاتا ہے اور جس طرح ایک
فن کار جوہری ایک ناتراشیدہ ہیرے کو جس میں اگرچہ فطری سادگی کا حسن موجود ہوتا
ہے بہ تکلف تراش خراش کر کے اہل نظر کے سامنے لے جاتا ہے یہ ارباب شاعری
بھی اصلاح زبان کی طرف متوجہ ہوتے ہیں جب کسی نئی تحریک کا آغاز ہوتا ہے تو
اس کے علمبردار اعتدال اور توازن کو ملحوظ نہیں رکھتے چنانچہ اکثر ایسا ہوا ہے کہ انقلاب
و تجدد کے سیل عظیم میں بعض خوبیاں بھی خرابیوں کے ساتھ ختم ہو گئی ہیں لیکن طوفان
پھر طوفان ہے وہ ختم کرنے ہی کے لئے نہیں اٹھتا ختم ہونے کے لئے بھی اٹھتا ہے،
لکھنؤ میں اصلاح زبان کا حال بالکل ایسا ہی تھا، بقول ایک ناقد کے یہ لوگ اٹھے

تو اس لئے تھے کہ ایک چمن کو جھاڑ اور کانٹوں سے صاف کریں مگر اس شوق میں بہت سے قدرتی اور سرسبز پوشے بھی اکھاڑ ڈالے جن کا بدل وہ پھر پیدا نہ کر سکے، لیکن اس اصلاحی دور کو تاریکی کا دور کہنا درست نہیں ہے، ناسخ کی بحث میں اس امر کی صراحت کر دی گئی ہے کہ اگر ناسخ اور ان کے ساتھی اصلاح زبان کی طرف اس وقت مائل نہ ہوتے تو ظاہر ہے کوئی دوسرا ان کے بعد اس تحریک کو اٹھاتا، اور کہ اس طرح اصلاح و تہذیب زبان کا عہد دیر میں آتا، لکھنوی شعراء کے اس احسان کو دلی والے تسلیم کرتے ہیں، مرزا غالب کے خط کا ایک حوالہ انہی اوراق میں نظر سے گذرا ہوگا، جہاں انہوں نے مضمون دلی کا اور زبان لکھنؤ کی پسند کی ہے، موجودہ زمانہ میں مولانا حسرت موہانی جو بیک واسطہ نسیم دہلوی کے شاگرد ہیں[1] جگہ جگہ اپنے کلام کے متعلق فرماتے ہیں:۔

ع ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود

اُردو زبان کی اصلاح کی کوشش ناسخ سے پہلے بھی ہوئی چنانچہ ناسخ کی اصلاح زبان کے سلسلہ میں وہ مذکور ہوئی لیکن یہ امر واضح اور ثابت ہے کہ ایسی منظم اور باضابطہ کوشش اس سے پہلے کبھی نہیں کی گئی، بعض ارباب فن نے یہ اعتراض کیا ہے کہ ناسخ خود اپنے اصولوں کی سختی سے پابندی نہیں کر سکے تاہم یہ مسلم ہے کہ انہوں نے اور ان کے شاگردوں میں رشک نے خصوصیت کے ساتھ ان میں سے زیادہ تر اصول ملحوظ رکھے ہیں۔

بہر حال لکھنؤ میں شاعری کا دوسرا دور تھا جسے ناسخ کی وفات ۱۲۵۴ھ ۱۸۳۸ء سے شروع کر کے امیر کی وفات ۱۳۱۸ھ ۱۹۰۰ء پر ختم کر دیا جاتا ہے یہ لکھنویت کا خالص دور ہے اور ناسخ، آتش، نسیم، وزیر، صبا، برق، رشک، مہر، منیر، بحر، ندا، امانت،

[1] یہ امر قابلِ ذکر ہے کہ تسلیم جو حسرت کے استاد ہیں اپنے متعلق فرماتے ہیں: میں ہوں اے تسلیم شاگردِ نسیم دہلوی / مجھ کو طرزِ شاعرانِ لکھنؤ سے کیا غرض

جلال، امیر، سب کے سب اسی عہد میں گزرے، امیر نے اس رنگ سے باقاعدہ احتراز شروع کیا جس زمانہ میں وہ رامپور (۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء) میں مقیم تھے اس زمانہ تک ناسخ کی وفات کو پورے تیس سال بھی نہیں گزرے تھے، امیر کے دو دیوان مراۃ الغیب اور صنم خانہ عشق اس عبوری دور میں یادگار رہیں ایک میں قدیم لکھنوی رنگ تغزل نمایاں ہے، دوسرے میں ایک نیا رنگ ہے جس میں وہ دوبارہ دہلویت کی طرف رجوع ہوئے ہیں،

اسی زمانہ میں امیر کے خواجہ تاش یعنی اسیر کے دوسرے نامور شاگرد احمد علی شوق قدوائی تھے انہوں نے بڑی خوبی سے پرانے رنگ کو ترک کر کے نئے انداز کو اختیار کیا، بہر حال شاگردان امیر سے لکھنؤ میں شاعری کا ایک نیا دور شروع ہوا، اور لکھنوی رنگ کے متبعین نے "ناسخیت" کو بالکل ترک کر دیا، ریاض اور مضطر کا کلام اس کا اچھا نمونہ ہے یہ بات خاص طور پر قابل غور ہے کہ بالکل آخر میں یعنی خود ہمارے زمانے کے موجودہ لکھنوی شاعر ثاقب، عزیز اور ان کے شاگرد اکثر اپنی شاعری میں میر و غالب کی تقلید پر فخر کرتے ہیں، جلال کے شاگردوں میں آرزو کا کلام بھی لکھنویت کی بندشوں سے آزاد نظر آتا ہے ۔ اب یہی عام اور مقبول رنگ ہے جو اساتذہ کے علاوہ دوسرے معروف لکھنؤ کے نئی نسل کے شعراء مثل آل رضا صاحب وغیرہ کے یہاں ملتا ہے،

گزشتہ اوراق کے مطالعہ سے یہ بات بھی ظاہر ہو گئی کہ لکھنؤ کی معاشرت اور مذہب نے شاعری کو براہ راست متاثر کیا ہے یعنی ریختی، ہزل گوئی انسائیت معاملہ بندی کے ساتھ ساتھ مذہبی توغل و ارادت نے شاعری کے روشن پہلوؤں کو بھی نمایاں کیا، مصحفی کے شاگرد ایک طرف آتش ہیں اور آتش کے شاگرد شوق تو دوسری طرف مصحفی کا اثر خلیق نو دہان کے بعد انیس تک پہنچتا ہے ۔ ناسخ کے شاگردوں میں ایک طرف رشک، اثر، وزیر وغیرہ غزل میں لکھنویت کو رواج دیتے ہیں تو دوسری طرف ان کے

شاگرد دلگیر اور فصیح مرثیہ کو مذہبی ارادت اور شغف کی بناء پر اختیار کرتے ہیں۔ یہی زمانہ ضمیر کا ہے جو خود مصحفی کے شاگرد ہیں یہ مرثیہ کو فنی حیثیت سے ترقی دے کر انیس اور دبیر کے لئے راستہ صاف کرتے ہیں ایک ہی زمانے میں ایک طرف لکھنوی سوسائٹی امانت (المتوفی ۱۲۷۵ھ ۱۸۵۸ء) کی اندر سبھا کے لئے فضا تیار کرتی تھی تو دوسری طرف اسی زمانہ میں انیس (المتوفی ۱۲۷۱ھ ۱۸۵۴ء) اور دبیر (المتوفی ۱۲۷۲ھ ۱۸۵۵ء) مرثیہ گوئی کرتے نظر آتے ہیں، شاعری کی اخلاقی اساس کیا ہے، شاعری میں اخلاقیات کو کہاں تک دخل یاب ہونا چاہیئے اسی قسم کے اور بہت سے سوالات لکھنوی نہیں ہر مقام اور ہر قوم کی شاعری کو مد نظر رکھ کر کئے جا سکتے ہیں، پھر یہ کہ شاعری کا اثر سوسائٹی پر پڑتا ہے یا سوسائٹی کا شاعری پر اس پر بہت کچھ بحث کی جا چکی ہے، اس کے ساتھ ایک امر کی طرف اشارہ کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ درحقیقت نہ شاعری سوسائٹی کو متاثر کرتی ہے اور نہ سوسائٹی شاعری کو، دراصل غیر معمولی انسان ان دونوں کو متاثر کرتا ہے اور دونوں کو ایک ڈھرے پر ڈال دیتا ہے، کبھی کبھی یہ غیر معمولی انسان یکتائے روزگار شاعر کی حیثیت سے کسی سوسائٹی میں مبعوث ہوتا ہے دراصل یہی لمحہ اور یہی انسان شاعری اور معاشرت کو دونوں کو بہت بڑی حد تک متاثر کرتا ہے لکھنؤ میں غیر معمولی شخصیتیں کم پیدا ہوئیں سوا میر حسن کے خاندان کے چشم و چراغ انیس کے یا شاید جہاں تہاں اور، باوجود اس کے کہ انیس کے ساتھ ساتھ لکھنوی غزل گوئی کا دھارا بھی رواں رہا لیکن انیس کے ظہور نے زندگی اور زمانہ کا رخ ہی پلٹ دیا ٹھیک اسی طرح جس طرح حالی نے اردو شاعری اور اردو نثر دونوں کو یکسر منقلب کر دیا۔ البتہ دیکھنا یہ ہے کہ شاعری اور سوسائٹی کا جو رنگ تھا اس کی لکھنؤ کے شاعروں نے کہاں تک مصوری کی اور بحیثیت مصور وہ کامیاب رہے یا نہیں تندخوئی اور خوش مزاج شعراء نے اس کی مکمل اور صحیح تصویر اپنے الفاظ میں کھینچ کر

ہمارے سامنے رکھ دی ہے اس سلسلہ میں میرحسن کی مثنویاں، شوق قدوائی اور زہر عشق والے شوق ہی کا کلام ہماری پوری رہبری کرتا ہے اس کی تفصیل شوق کی مثنویوں کے ساتھ نظر سے گذری اگرچہ دہلوی شعراء نے بھی دہلی کی سوسائٹی کی طرف اشارے اور کنایوں میں پڑھنے والوں کی توجہ منعطف کرائی ہے لیکن اُن کی تصویریں سوائے ایک سودا کی ہجویات کے اور کہیں صاف اور زندہ معلوم نہیں ہوتیں، لکھنؤ کی وہ سوسائٹی آج مٹ گئی لیکن ان افسانوں کو جو لکھنؤ کے شاعر نظم کر گئے ہیں پڑھ کر پڑھنے والا ۱۸۵۷ء سے قبل کے لکھنؤ میں پہنچ کر عالم خیال میں مزے لیتا ہے،

لکھنؤ میں اُردو شاعری کی ترقی کے مطالعہ سے شاعری کے ایک فطری اور واضح رجحان کا پتہ چلتا ہے دراصل یہ حقیقی شاعری کا رجحان ہے شروع میں شاعری کا انداز کلیتہ سادہ اور بے تکلف ہوتا ہے، چنانچہ متقدمین کے ہاں یہی رنگ نمایاں ملے گا متوسطین اس میں تشبیہ و استعارہ اور اسی قبیل کے دوسرے تکلفات کا اضافہ کرتے ہیں اور متاخرین کے یہاں آتے آتے یہی شاعری فنی کمالات اور ذہنی ورزشوں کا نمونہ بن کر رہ جاتی ہے، لکھنؤ میں یہ ارتقائی منازل صاف نظر آتی ہیں لیکن اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ لیذیر صنعت گری (سوائے نسیم کی مثنوی اور دبیر کے مرثیہ کے) کہیں اور نہیں ملتی، آخر میں اسی رنگ کی جیت ہوتی ہے اور اُردو یا لکھنوی شاعری صنعت گری کی بندشوں سے آزاد ہو کر نئے دور میں قدم رکھتی ہے ثاقب، عزیز، آرزو کا کلام بڑی حد تک اس کے ثبوت میں پیش کیا جا سکتا ہے،

جذباتی شاعری کے لئے اُردو میں بالعموم دو اصناف کا استعمال متقدمین کے یہاں ملتا ہے غزل اور مثنوی، ان دونوں کے ہر طرح کے نمونے پہلے دکن میں، پھر دلی میں اور آخر میں لکھنؤ میں ملتے ہیں واقعات اور جذبات کے مسلسل اور مربوط اظہار کا وسیلہ مثنوی ہے، دکن میں بکثرت مثنویاں لکھی گئی ہیں، شمالی ہند میں علاوہ

اور متقدمین کے میر و سودا نے مثنویاں لکھیں لیکن فن نیز اور خوبیوں کے اعتبار سے یہ کارنامے میر حسن کی سحر البیان یا شوق کی مثنویوں کے مقابلے میں پھیکے نظر آتے ہیں جس طرح فارسی شاعری کو عربی کے مقابلہ میں یہ فخر ہے کہ اس میں مثنویاں ملتی ہیں لکھنوی شاعری بھی بجا طور پر اس پر ناز کر سکتی ہے کہ اردو مثنویوں کے بہترین نمونے اسی سرزمین میں لکھے گئے،

مثنوی کی طرح مرثیہ بھی مسلسل نظم ہی کی ایک قسم ہے اپنے موقع پر یہ بات بالتفصیل بیان ہو چکی ہے کہ اردو مراثی فنی حیثیت سے اتنے ترقی یافتہ ہیں کہ ان کا جواب فارسی یا عربی میں نہیں ملتا، اس بات کے اظہار کی ضرورت نہیں کہ یہ امتیاز بھی لکھنوی شاعری کی بدولت مرثیہ کو نصیب ہوا، اردو غزل، اردو مثنوی، اردو قصیدہ، اردو رباعی، غرض ساری اصناف سخن کو فارسی کی خوشہ چینی یا تتبع پر محمول کر سکتے ہیں لیکن اردو مرثیہ خالص اردو شعراء کی محنتوں اور کوششوں کی پیداوار ہے اور شاعری میں اس کی ادبی حیثیت اور اس کا اخلاقی درجہ مسلم ہے،
ڈرامہ اگرچہ باقاعدہ شاعری کے تحت میں نہیں لیکن اس کی ابتدائی شکلیں مثلاً امانت کی اندر سبھا وغیرہ بھی اسی فضا کی پیداوار ہیں، امانت کو اردو ڈرامہ کا باوا آدم کہا جاتا ہے، اور یہ ناسخ ہی کے ایک شاگرد تھے،

اردو شاعری پر حالی کے اعتراضات میں ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ یہ ملک و قوم کے لئے مفید نہیں، اس سلسلہ میں اردو مراثی کے متعلق لکھتے ہیں:۔

" اس خاص طرز کے مرثیے کو اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو بھی ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کیے ہیں اُن کی نظیر فارسی بلکہ عربی میں بھی ذرا مشکل ملے گی "

اس بات کی اہمیت یوں اور بڑھ جاتی ہے کہ اتفاق سے مرثیہ کے فروغ کا بھی وہی زمانہ ہے جو لکھنؤ میں پست مذاقی کے اوج کا عہد کہا جاتا ہے،

بظاہر بات عجیب معلوم ہوتی ہے، اس کا سبب ممکن ہے یہ بھی ہو کہ لکھنؤ میں مذہبی توغل اتنا قلبی نہ تھا جتنا کہ رسمی، اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ بعض اوقات اور بعض عہد ایسے ہوتے ہیں جب رسوم کو عقائد پر غلبہ حاصل ہو جاتا ہے اس طور پر کہنے کو کہا جا سکتا ہے کہ غزل گوئی، اور مرثیہ گوئی دونوں رسمی تھیں اور دونوں ساتھ ساتھ مقبول تھیں لیکن در اصل واقعہ یہ نہیں ہے مرثیہ کا انیسؔ کے بعد زوال شروع ہو گیا تھا لیکن مرثیہ نے شاعری اور سوسائٹی دونوں کی کایا پلیٹ دی تھی مرثیہ فن کے اعتبار سے تنزل کرنے لگا لیکن مرثیہ کی روح نے لکھنؤ کی شاعری میں وہ گداز پیدا کر دیا جس سے یہ شاعری مدتوں سے محروم چلی آتی تھی،

ایک امر البتہ قابلِ غور ہے ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کا اثر لکھنوی شعراء کے کلام میں بہت کم نمایاں ہے، بہادر شاہ ظفرؔ اور واجد علی شاہ اختؔر کے حالاتِ زندگی کے آخری اوراق یکساں ہیں لیکن دونوں کے کلام میں فرق ہے، سوائے مثنوی حزنِ اختؔر کے جو واجد علی شاہ نے کلکتہ کی نظربندی کے زمانہ میں لکھی اور کہیں ان کے دل سے پُرسوز آہیں نکلتی معلوم نہیں ہوتیں، مٹیا برج میں ایک دوسرا لکھنؤ آباد ہوتے ہی رنگ رلیوں کا پرانا دور پھر شروع ہو جاتا ہے لیکن بہادر شاہ ظفرؔ کی حسرت نصیبی آخری سانس تک ان کے ساتھ رہتی ہے دہلوی شعراء داغؔ وغیرہ دلّی کی تباہی پر نوحہ خواں ہونے اور اسے قومی حادثہ سمجھ کر خون کے آنسو روتے ہیں شعرائے لکھنؤ لکھنؤ کی تباہی اور بربادی کا ذکر کرتے ہیں تو صرف اس لئے کہ ان کا کارخانہ عیش و عشرت درہم برہم ہو گیا

ضمیمہ (۱)

سلسلہ مصحفی نمبر ۱

ہدایت علی آسیر، مظفر علی آسیر، محمد احمد احمد لاہوری، شاہ جی برق، بندہ علی بندہ لکھنوی، نجف علی بیباک، آسیر، آتش، خلیق، منیر، شہیدی، عیشی، تنہا، جوش، جوان، رنگین، صبا، عظیم، فدا، قسمت، گرم، مقتول، منتظر، مضطر، نالاں، ولا، سلیمان شکوہ، الہی، اندوہ، اظہار، الگر، ادیب، غلام اشرف، افسر، بریاں، بندہ، بندہ علی، تاب، تمنا، تیز، تسلی، تنہا، ثمر، جان، حریف، حسام، حباب، حذق، حریف، حسام خان، جمیل، ذاکر، نادی، نجم، نمان، ذوق، ذاکر، غنا، راقم، رافت، زیبا، سامان، ساحر، سپند، سخنور، سرسراشت، فضل علی شاد، شائق، شاغل، شعور بلگرامی، ضمیر، شمیم، شفق، شگفتہ، شوق، شکیب، شعور، طپاں، ظہور، ظریف، عاشور، علائی بخش علائی، محمد حسین خاں عظیم، غازی پوری، نواب علی حسین خاں اندوہ، ہو باکس لکھنوی، عیاش، عاصی، عدل، عارف، عبرت لکھنوی، عیشی، عاصم، غافل، خدا بخش خاں، فرد، فصاحت، فیض، فائز، فرد، فرید، قاصر، کامل، کاوش، مائل، منتظر، مخمور، موجی، مست، مسرور، مقتول بلگرامی، مفتون بریلوی، مقتول، ملتمس، مہدی، نزہت، نگاہ، نزار، نحیف، نادان، نظر، وحشی، واجد، واثق، ہوش، ہنر، یاس، آفسر، بیباک، تسلی، شاد، صبا، صبا، فدا، مخلص، نالاں، نزہت، نگاہ، ہندی،

سلسلہ آسیر (سلسلہ مصحفی ۲)

شاگردان آسیر

افسوس لکھنوی، تسخیر لکھنوی، جبار لکھنوی، جوش، نواب احمد حسن خان، حامد لکھنوی، جنوں لکھنوی، رسوا بریلوی، متین، ناطقہ، سرشار، قدیر، منشی براتی لال، موزوں لکھنوی، ماہر لکھنوی،

واسطی، حسن رضا تحید، اکرام الدین حافظ، مجتبیٰ حافظ، بن صاحب اصغر، ظفر علی ظفر، ہزبر علی
طالب، صابر حسین رضا، فضل حسین شاعر، ہادی حسن نایاب، سید منصب علی منصب لکھنوی،
ممتاز علی ممتاز، جمیل سندیلوی، امیر مینائی، شوق قدوائی، اسد لکھنوی، افضل، انجم، ادیب،
اصغر، افسوں، احسن، اعجاز، تبسم، جعفر، حکیم، حزیں، درخشاں، واسطی، رضا، سلطان،
شوق، ظہور، ظہور، قاتل، عابد، عقیل، فرخ، فوق، کوثر، لطیف، منصب، مضطر،
نجم، نادر، وحید، مہوش، ہجر، یوسف، ہنر، فدا، احسن، صغیر، عاقل،

سلسلہ امیر مینائی (سلسلہ مصحفی ۳)

آثم بریلوی، آرزو، آزر، آزاد شیخوپوری، آغا رامپوری، آہ امیٹھوی، ابر قدوائی، اثر بیدائی،
احمد رامپوری، اختر مینائی، اخلاص بھوپالی، اشک، اصغر رامپوری، اصغر جھنجھانوی، اظہر
مودودی، اعجاز سہسوانی، انداز خیرآبادی، انور بلگرامی، بجنت جونپوری، برق لکھنوی،
برہم فتحپوری، بسمل بجنوری، بسمل کاکوروی، بہار مدراسی، عبدالحق بہار، بیتاب مرادآبادی،
بیدل باندہ، بے نظیر شاہ وارثی، جلیل، ریاض، زاہد سہارنپوری، ساجد کاکوروی،
سرخوش رامپوری، سلیم رامپوری، سلیم سہسوانی، شاد، شاداب، اشرف مجددی، شریف
شفق عمادپوری، مضطر، دل، شرر، جگر بسوانی، حسرت شروانی، ناطق، خلیل، فہیم، قمر،
ثابت، وفا، آرام، آتش، احمد، اخگر، بسمل، جاہ، جوہر، غازی پوری، حافظ،
حسام، حفیظ جونپوری، حیف، خستہ رامپوری، خلیق، خیال، خیال حسین، خرد، دل شاہجہانپوری،
دلگیر، ذکا لکھنوی، راز رامپوری، رضا فرنگی، رفعت، رنگین حیدرآبادی، روشن بریلوی،
سرخوش، سلیم، صفدر، صابر، ضبط، عاصی، فدا، لطافت، مرتضیٰ، مشتاق، ممتاز،
منیر، واجد، آہ، اعجاز، بہار، جمیل، خلیل، دراز، شمیم، عاقل، غریب، مبتلا، مصباح، نوجیب
کلب علی خاں، نشتر، وسیم، ہاشمی، ماہر،

سلسلۂ فائز (سلسلۂ مصحفی ۴)

مصحفی

فائز

نیر بنارسی ۔ آزاد ۔ اعظم ۔ برق ۔ عتیق ۔ وصفی ۔ حمید بنارسی ۔ ملو بنارسی ۔ سجاد

طالب بنارسی ۔ آغا مظفر بہاری

سلسلۂ خلیق (سلسلۂ مصحفی ۵)

مصحفی

خلیق

انیس ۔ انجم ۔ انس ۔ خاور ۔ مونس ۔ معشوق ۔ نامی

انجم

سلسلۂ آتش (سلسلۂ مصحفی ۶)

علی اصغر خان اصغر، اعظم شاہ اعظم، مرزا اعظم علی اعظم الہ آبادی، حسن یار خان افضل لکھنوی، نواب دوست حسین خان الم، علی حسین اوج لکھنوی، اوج بریلوی، بسمل فیض آبادی، تجو البسوانی، جولان بدایونی، آغا جان حامد لکھنوی، علی حسین حزیں لکھنوی، غلام حسین حسین رامپوری، عبد البصیر حضور بلگرامی، زاہد الدین زاہد، سرور ہاشمی، شاہی گورکانی، شرار بلگرامی، شرر فیض آبادی، آغا حجو شرف، اکبر علی شمس، شناور، شیدا لکھنوی، صفا لکھنوی، صولت، ظفر گوپال سہائے صبوح، صدر لکھنوی، جمال الدین عارف، حیدر علی عاشق، خواجہ عبد اللہ علی کشمیری، عباس بریلوی، واحد علی عدم، یوسف علی خاں عزیز لکھنوی، عشق لکھنوی،

دیا شنکر نگار لکھنوی، احسان علی فیض لکھنوی، قاسم علی قاسم لکھنوی، قدسی الہ آبادی، قیصر، بہاری لال گلشن، عنایت علی بیگ ماہ، غلام حیدر مجیب لکھنوی، شیخ مظفر علی مظفر، نادر بنارسی، مرزا امیر ناصر، نمود لکھنوی، واحد، سرفراز علی وصفی، یوسف علی یوسف لکھنوی،

سلسلہ ضمیر (سلسلہ مصحفی ۷)

قادر — بشیر

انور

سلسلہ شہیدی (سلسلہ مصحفی ۸)

مصحفی

شہیدی

فقیر — فقیر — نادان — رند — زیرک — شگفتہ

سلسلہ عیشی (سلسلہ مصحفی ۹)

قادر

ذکی — شیدا — عاشق — حسن — فصیح — قادر — گوہر

سلسلہ ناسخ (نمبرا)

برق، فصیح، کوثر، گویا، وزیر، افضل، اعجاز، تدبیر، ذکا، زار، سروش، ضبط، فرخ، افضل، عشق، غمی، شہید، عشق، انس، ذکی، عروج، مسیحا، قبول، نادر، قدس، توانا، ثاقب، فرخ، نصیر، مشین، نمود، فزیلی، شہرت، صولت، حشم، نامی، صبر، محبت، شائق، سحر، نسل، کیوان، فراق، آباد، قہر، عرش، انجم، رشک، نادر، طاہر، دلگیر،

سلسلہ برق (سلسلہ ناسخ ۲)

الفت — حیدر — طوفانی — طورش — جلال — فلک — نور — سحر

محسن کاکوروی

جادو — جعفر — حیدر — حشم — غوث — سردار — شوق — نہال — کاوش — جہان — رعب — مہدی — مضطر — ذخار — نشاط — ضبط — شوکت — فارقتہ — وصال — قادری — وقت — اشتیاق

بس — آنند — صفا — کمال — اخگر — رفعت — دلبر — جنون — آتش — اظہر

سلسلہ زنگ (سلسلہ ناسخ ۳)

توقیر — ثابت — امیر — بہار — ہلال — رسا — شرف — عروج — عشقی — تنویر — آرزو — عیش — قیس — کاشف — محرور — اوج — سجاد — حیدر — سید — شوق — مجنوں — ذکی — ثاقب — جویا — نفقی — تائل — صغیر — خبر — صفدر

سلسلہ منیر (سلسلہ ناسخ ۴)

جوہر — فاخر — برہم — غنی — انور — حافظ — طالب — طلوع — علی — شہیر — سالک — صفدر — برہم — تسنیم — ثابت — جاوید — حسن — سحاب — شباب — ضیا — قمر — تپش — علا — اظہر — صادق

سلسلہ وزیر (سلسلہ ناسخ ۵)

بیخود — آغا — جوہر — صغیر — قدیر — قلق — گویا

اشرف

سلسلہ بحر (سلسلہ ناسخ ۵)

صغیر — فرحت — رفیق — شفیق

سلسلہ صبا (سلسلہ ناسخ ۶)

ضیا — گلزار — حضور — سما — محمود — صفا — بلقا

سلسلہ قلق (سلسلہ ناسخ نمبر ۹)

تمکین، شمشاد، موج، منت، وہبی، ہوش، ہنر، اکرام

سلسلہ عشق (سلسلہ ناسخ نمبر ۷)

جعفر، حبیب، ماذ، سخی، نور

سلسلہ دلگیر (سلسلہ ناسخ نمبر ۸)

فصاحت، فرحت، نصرت، نجابت

سلسلہ انشاء

صادق، طالب، مروت، عیش، نشاط

سلسلہ میر حسن

فرہاد، ہوس، احقر، فرہاد، علی

سلسلہ جرأت

منصور، حسن، حقیقت، رقت، بلاغت، شائق، غضنفر، کمال، محنت، مروت، احمد، رافت، شاد، صادق، غالب، عشرتی، قوت، کرامت، مہر، مہجور، الفت

رند، خاقت، جلال، معروف، حقیقت، گویا، حیرت، شوکت، رضوی، رضا، غیرت، تحمل، شہرت، ہیبت، دل، عیش، رفاقت، تحمل، اختر، فطرت

مرثیہ گو شعراء

سلسلہ انیس

نفیس — عارف

دولھا صاحب عروج: فرہاد، ناظم، شدید، حمید، موہب، جلیس، اشہر

سلسلہ ناسخ

دلگیر، فصیح، انس، عشق، تعشق

سلسلہ مصحفی

ضمیر — دبیر — اوج

خلیق — مونس

(نوٹ: انیس کی شاگردی کا مسئلہ اختلافی ہے ناسخ کی خدمت میں بھی حاضر ہوتے ہیں لیکن اصلی فیض خلیق سے پایا ہے

فہرست ماخذات

(۱) قلمی

(الف) تواریخ:-

(۱) اوصاف آصف، انعام اللہ (۱۱۹۹ھ) موجودہ لٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ،

(۲) انشائے فیض بخش (۱۲۰۳ھ) ،،

(۳) اقبال نامہ تاریخ وزیر علی (۱۲۱۲ھ) ،،

(۴) عماد السعادت، سید غلام علی (۱۲۲۳ھ) ،،

(۵) فرح بخش، فیض بخش کاکوروی (۱۲۴۳ھ) ،، ذاتی نسخہ مصنف

(ب) تذکرہ جات:-

(۶) طبقات الشعرا، قدرت اللہ شوق مکتوبہ (۱۲۰۱ھ) مملوکہ راقم مقالہ

(۷) تذکرہ گلشن سخن، مردان علی خاں، موجودہ کتب خانہ سرکاری ریاست رامپور،

(۸) تذکرۃ الشعرا، علاؤ الدولہ اشرف علی خاں،

(۹) تحفۃ الشعرا، افضل بیگ قاقشال، نقل مملوکہ راقم از نسخہ موجودہ کتب خانہ آصفیہ،

(۱۰) تذکرہ بہار و خزاں، بہار الدین عروج ،،

(۱۱) مقالہ خان آرزو اور ان کی تصانیف، مقالہ پی ایچ ڈی پنجاب یونیورسٹی،

(۱۲) مقالہ سعادت یار خان رنگین، مقالہ پی ایچ ڈی پنجاب یونیورسٹی، ڈاکٹر صابر علی خان،

(۱۳) مقالہ منیر شکوہ آبادی، مقالہ ایم اے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، ڈاکٹر سراج الحق قریشی،

(ج) دواوین:

(۱۴) کلیات سودا تاریخ نامعلوم

(۱۵) ،،

(۱۶) ،، (۱۱۷۴ھ) موجودہ کتب خانہ نواب صدر یار جنگ بہادر

(۱۷) نادر نسخہ کلیات سودا تاریخ نامعلوم مملوکہ راقم

(۱۸) کلیات میر حسن (۱۲۵۹ھ) موجودہ کتب خانہ [illegible] علی گڑھ

(۱۹) کلیات میر حسن، سنہ کتابت نامعلوم، موجودہ لٹن لائبریری علی گڑھ

(۲۰) انتخاب کلیات میر حسن، سنہ کتابت نامعلوم

(۲۱) کلیات میر حسن، موجودہ کتب خانہ نواب صدر یار جنگ بہادر

(۲۲) کلیات مصحفی، نادر نسخہ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری۔

(۲۳) دیوان ریختہ، سعادت یار خاں رنگین، قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری،

(۲۴) دیوان ریختہ، " "

(۲۵) دیوان آمیختہ، " "

(۲۶) دیوان انگیختہ، " "

(۲۷) دیوان حدیقہ رنگین (فارسی) " "

(۲۸) مجموعہ رنگین در ہفدہ زبان، "

(۲۹) مجالس رنگین، " "

(۳۰) اخبار رنگین، " "

(۳۱) امتحان رنگین، " "

(۳۲) مثنوی باغ و بہار، مثنوی دلپذیر، مہ جبین و نازنین، سعادت یار خاں رنگین قلمی نسخہ انڈیا آفس لائبریری

(۳۳) مثنوی ایجاد رنگین، " "

(۳۴) عجائب رنگین، " "

(۳۵) غرائب رنگین، " "

(۳۶) شہر آشوب رنگین، " "

(۳۷) دستان رنگین، " "

(۳۸) حکایات رنگین، " "

(۳۹) چار چمن رنگین، " "

(۴۰) مجموعہ مخمس رنگین، " "

(۴۱) مجموعہ گلدستہ رنگین، " "

(۴۲) مجموعہ سبع سیارہ رنگین، " "

(۴۳) جنگ نامہ رنگین " "

(۴۴) حکایت بدھو گل فروش " "

(۴۵) نصاب ترکی، " "

(۴۶) حکایت رنگین (دیگر) " "

(۴۷) قوت الایمان " "

(۴۸) منظوم ترجمہ قصیدہ غوثیہ " "

(۴۹) " قصیدہ بانت سعاد " "

(۵۰) اصلاح بر قصیدہ سودا " "

(۵۱) دیوان ناسخ (مرتبہ ۱۲۳۴ھ) سنہ تصنیف ۱۲۳۲ھ موجودہ لٹن لائبریری علی گڑھ

(۵۲) دیوان اول و دوم علی اوسط رشک ۱۲۵۷ھ ہجری،

(۵۳) نادر دیوان سوم علی اوسط رشک ۱۲۹۲ھ تاریخ ترتیب وکتابت موجودہ لٹن لائبریری مسلم یونیورسٹی علی گڑھ،

(۵۴) دیوان اوّل آتش، ۱۲۵۶ھ

(۵۵) قلمی نسخہ کلیات آتش تاریخ کتابت ۔۔ مملوکہ راقم،

(۵۶) قلمی دیوان سلیمان شکوہ، پنجاب یونیورسٹی لائبریری،

(۵۷) دیوان جرأت قلمی نسخہ مسلم یونیورسٹی لائبریری

(۵۸) " " پنجاب یونیورسٹی لائبریری

(۵۹) تواریخ بدیع مثنوی تسلیم، موجودہ کتب خانہ سرکار کا ریاست رامپور

(۶۰) تاریخ کمال مثنوی تسلیم

(۶۱) سفر نامہ خسروی تسنیم

(۲) مطبوعات

(الف) تواریخ :۔

(۶۲) تاریخ اودھ، نجم الغنی، مطبوعہ نولکشور

(۶۲) سوانح سلاطین اودھ۔ گوہر سہائے

(۶۲) مشرقی تمدن کا آخری نمونہ، شرر، مطبوعہ الناظر بک ایجنسی

(۶۳) قیصر التواریخ۔ سید محمد میر نائر

KEENES - FALL OF THE MOGHAL EMPIRE (۴۲

K.L. SHRIVASTAVA - THE FIRST TWO NAWABS OF OUDH. (۴۳

BEAL - ORIENTAL BIOGRAPHICAL DICTIONARY (۴۴

(ب) تذکرہ جات :۔

(۶۴) نکات الشعرا، میر تقی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو

(۶۵) تذکرہ ہندی گویان، مصحفی

(۶۶) تذکرہ ریاض الفصحا، مصحفی "

(۶۷) چمنستان شعرا، لچھمی نرائن شفیق "

(۶۸) تذکرہ گلشن ہند، مرزا علی لطف مطبوعہ رفاہ عام اسٹیم پریس لاہور ۱۹۰۶ء

(۶۹) تذکرہ ریختہ گویاں گردیزی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو

(۷۰) تذکرہ مجموعہ نغز، قدرت اللہ قاسم، مطبوعہ پنجاب یونیورسٹی

(۷۱) تذکرہ گلشن بیخار، شیفتہ، مطبوعہ نولکشور پریس۔

(۷۲) تذکرہ جلوہ خضر

(۷۳) آب حیات، مولانا آزاد

(۷۴) گل رعنا، مولانا عبدالحی، دار المصنفین اعظم گڑھ

(۷۵) شعر الہند، عبدالسلام ندوی

(۷۶) انتخاب یادگار، تذکرہ کاملان رامپور، امیر مینائی، مطبوعہ تاج المطابع رامپور ۱۲۹۰ھ

(۷۷) تذکرہ کاملان رامپور، احمد علی خاں، مطبوعہ ہمدرد پریس دہلی ۱۳۴۷ھ

(۷۸) تذکرہ یادگار ضیغم، عبداللہ خاں ضیغم، مطبع گلزار دکن حیدرآباد ۱۳۰۳ھ
(۷۹) خمخانہ جاوید، لالہ سری رام، مطبوعہ دہلی پرنٹنگ ورکس ۱۹۱۷ء
(۸۰) تذکرہ جواہر سخن، محمد مبین کیفی، مطبوعہ ہندوستانی اکیڈیمی سٹی پریس الہ آباد ۱۹۳۴ء
(۸۱) تذکرہ آب بقا، خواجہ عبدالرؤف لکھنوی
(۸۲) تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، مطبوعہ نولکشور ۱۹۲۹ء
(۸۳) سودا از شیخ چاند، مطبوعہ انجمن ترقی اردو ۱۹۳۶ء
(۸۴) حیات دبیر، سید افضل حسین ثابت لکھنو
(۸۵) حیات انیس، امجد علی اشہری
(۸۶) موازنہ انیس و دبیر، شبلی، مطبوعہ عالمگیر پریس لاہور
(۸۷) المیزان، چودھری نظیر الحسن، مطبع مفید عام علی گڑھ
(۸۸) دبدبہ امیری، حیات امیر مینائی، عبدالحکیم حکمت
(۸۹) حیات امیر مینائی
(۹۰) حیات مصحفی، امسرور کاکوروی
(۹۱) ذکر میر، میر تقی، مطبوعہ انجمن ترقی اردو
(۹۲) میر تقی میر از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی
(۹۳) اردو شہ پارے، ڈاکٹر محی الدین قادری زور
(۹۴) دکن میں اردو، نصیر الدین ہاشمی
(۹۵) معرکۂ شعر و حکمت
(۹۶) حسرت، عبدالشکور، مطبوعہ شاہ اینڈ کمپنی آگرہ
(۹۷) رند پارسا، رئیس احمد جعفری، مطبوعہ انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۳۹ء

(ج) نظم، کلیات، دواوین، مثنویات وغیرہ

(۹۸) کلیات سودا، مطبوعہ نولکشور پریس
(۹۹) مثنوی میر حسن، مطبوعہ مخزن پریس
(۱۰۰) دیوان میر حسن، مطبوعہ نولکشور پریس ۱۹۱۲ء
(۱۰۱) مثنویات میر حسن، مطبوعہ نولکشور پریس
(۱۰۲) کلیات ناسخ، مطبوعہ نولکشور ۱۳۲۰ھ
(۱۰۳) کلیات آتش، مطبوعہ
(۱۰۴) انتخاب دیوان جعفر علی حسرت، مرتبہ حسرت موہانی
(۱۰۵) کلیات میر، مطبوعہ نولکشور پریس
(۱۰۶) دیوان جرات، لٹن لائبریری علی گڑھ
(۱۰۷) انتخاب دیوان مصحفی، مرتبہ حسرت موہانی
(۱۰۸) کلیات انشا، مطبوعہ نولکشور ۱۸۷۶ء
(۱۰۹) کلام انشا، مطبوعہ انڈین پریس الہ آباد
(۱۱۰) دیوان نسیم دہلوی، مطبوعہ مصطفائی باہتمام مصطفیٰ خاں ۱۲۸۴ھ
(۱۱۱) دیوان نذیر، موسومہ دفتر فصاحت، مطبوعہ مطبع مصطفائی ۱۲۷۲ھ
(۱۱۲) دیوان برق
(۱۱۳) شعاع مہر، حاتم علی مہر، مطبع حیدری آگرہ ۱۲۶۰ھ

(۱۱۴) الماس درخشاں، دیوان مہر مطبع الٰہی بخش سنہ ۱۲۹۳ھ

(۱۱۶) مثنوی ہمدم آخرت مہر مطبع عباس اثنا عشری سنہ ۱۳۰۳ھ

(۱۱۷) دیوان منیر، موسومہ منتخب عالم

(۱۱۸) دیوان بحر مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۲۹۹ھ

(۱۱۹) دیوان سوم جلال

(۱۲۰) دیوان امانت، موسومہ خزائن فصاحت مطبوعہ مطبع خاص منشی درگا پرشاد لکھنؤ سنہ ۱۲۷۸ھ

(۱۲۱) اندر سبھا امانت مع اندر سبھا مداری لال مطبوعہ مطبع گلستان محمودی لکھنؤ سنہ ۱۹۱۴ء

(۱۲۲) قصائد مبارک واجد علی شاہ نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری

(۱۲۳) دیوان مبارک دیوان اوّل واجد علی شاہ "

(۱۲۴) دیوان اختر "

(۱۲۵) مثنوی دریائے تعشق " نسخہ مسلم یونیورسٹی لائبریری مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۹۲۲ء

(۱۲۶) مثنوی حزن اختر " مطبوعہ مطبع سلطانی مٹیا برج سنہ ۱۲۷۶ھ نولکشور سنہ ۱۹۲۲ء

(۱۲۷) بنی " نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری

(۱۲۸) تاریخ ممتاز " مطبوعہ اردو مرکز لاہور مرتبہ ڈاکٹر محمد باقر

(۱۲۹) کلیات محسن یوسفی پریس فرنگی محل لکھنؤ سنہ ۱۳۲۲ھ

(۱۳۰) گلزار نسیم مرتبہ اصغر گونڈوی

(۱۳۱) مثنویات شوق، زہر عشق، بہار عشق، فریب عشق، لذت عشق، خنجر عشق،

(۱۳۲) مثنوی زہر عشق، مرتبہ مجنوں گورکھپوری سنہ ۱۹۳۰ء، دیوان اشاعت گورکھپور

(۱۳۳) گلدستہ عشق ارند، مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۲۴۶ھ

(۱۳۴) غنچۂ آرزو، دیوان صبا مطبوعہ سنہ ۱۲۷۲ھ / ۱۸۵۵ء

(۱۳۵) دیوان قلق، مطبوعہ نولکشور

(۱۳۶) مثنوی طلسم الفت، مطبوعہ نولکشور

(۱۳۷) دیوان اسیر

(۱۳۸) مرآۃ الغیب امیر مینائی مطبوعہ نولکشور سنہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء،

(۱۳۹) صنمخانہ عشق "

(۱۴۰) مثنوی ابر کرم " مطبوعہ قومی پریس لکھنؤ

(۱۴۱) مثنوی ترانہ شوق، شوق قدوائی

(۱۴۲) عالم خیال " میتھوڈسٹ پبلشنگ ہاؤس لکھنؤ سنہ ۱۹۲۵ء

(۱۴۳) نیرنگ خیال "

(۱۴۴) گنجینۂ شوق
(۱۴۵) ذکر شاہ انبیاء، امیر مینائی مطبع مصطفائی کانپور سنہ ۱۳۰۲ھ
(۱۴۶) دیوان شوق، شوق قدوائی، مقبول المطابع گونڈہ اودھ سنہ ۱۳۲۷ھ
(۱۴۷) مسدس لیلی و نہار، احسن وغیرہ، شوق قدوائی
(۱۴۸) ریاض رضواں، ریاض خیرآبادی اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد دکن سنہ ۱۹۳۸ء
(۱۴۹) دیوان اول جلیل مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ سنہ ۱۳۵۰ ہجری
(۱۵۰) دیوان دوم جلیل مطبوعہ مطبع شاہی لکھنؤ سنہ ۱۳۴۶ھ
(۱۵۱) مراثی ضمیر، مطبوعہ نولکشور
(۱۵۲) مراثی دلگیر مطبوعہ نولکشور جلد ۲ سنہ ۱۸۹۷ء
(۱۵۳) مراثی انیس مطبوعہ نظامی پریس بدایوں
(۱۵۴) مراثی دبیر، نولکشور پریس لکھنؤ
(۱۵۵) مراثی خلیق
(۱۵۶) مراثی مونس
(۱۵۷) مراثی انس
(۱۵۸) مراثی عشق موسومہ گلزار غم و برہان نجم
(۱۵۹) مراثی تعشق
(۱۶۰) مراثی عارف
(۱۶۱) مراثی رشید
(۱۶۲) کلیات تسلیم، مطبوعہ نولکشور
(۱۶۳) کلیات حسرت، مرتبہ بیگم حسرت
(۱۶۴) کلیات حسرت، مطبوعہ کراچی سنہ ۱۹۵۳ء
(۱۶۵) صوت تغزل، نظم طباطبائی۔ مطبوعہ حیدرآباد سنہ ۱۹۳۲ء
(۱۶۶) دیوان ثاقب موسومہ تجلائے ثاقب، نظامی پریس سنہ ۱۹۳۶ء
(۱۶۷) صوت تغزل دیوان طباطبائی، مکتبہ ابراہیمیہ، حیدرآباد دکن،
(۱۶۸) تنظیم الحیات صفی لکھنوی
(۱۶۹) دیوان عزیز
(۱۷۰) قصائد عزیزیہ، صدیق بک ڈپو لکھنؤ۔ بار اول
(۱۷۱) دیوان اثر، موسومہ اثرستان، نظامی پریس وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ۔
(۱۷۲) رنگ بست اثر لکھنوی، اردو اکیڈمی لاہور
(۱۷۳) اسرتی بانسری، انور حسین آرزو، نظامی پریس لکھنؤ سنہ ۱۹۳۸ء
(۱۷۴) فغان آرزو، ادبی پریس لکھنؤ سنہ ۱۳۴۳ھ
(۱۷۵) جہان آرزو، نظامی پریس لاہور سنہ ۱۹۳۶ء

(۱۷۶) آیات وجدانی، یگانہ، کریمی پریس لاہور
(۱۷۷) گنجینہ، یگانہ، قومی دارالاشاعت لاہور
(۱۷۸) دیوان قلق
(۱۷۹) مثنوی طلسم الفت

متفرقات

(۱۸۰) انتخابات اُردوئے معلّٰی حسرت موہانی
(۱۸۱) اُردو شاعری پر ایک نظر، کلیم الدین احمد
(۱۸۲) مقدمہ شعر و شاعری، حالی
(۱۸۳) E. G. BROWN — A LITERARY HISTORY OF PERSIA.
(۱۸۴) ناٹک ساگر کے عذاب از نور الٰہی
(۱۸۵) سرمایہ زبان اُردو، جلال
(۱۸۶) قواعد المنتخب، جلال
(۱۸۷) دریائے لطافت، انشاء اللہ خاں انشاء
(۱۸۸) مجالس رنگین، سعادت یار خاں رنگین
مرتبہ مسعود حسن رضوی لکھنؤ
(۱۸۹) مضامین شرر، نظم و ڈرامہ، مطبوعہ لاہور
(۱۹۰) دلی کا دبستان شاعری، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی
مطبوعہ انجمن ترقی اُردو پاکستان کراچی
(۱۹۱) مثنویات، محمد امیر احمد علوی، یوسفی
پریس لکھنؤ ۱۹۳۶ء
(۱۹۲) مرزا شوق لکھنوی، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی،
نگار بک ایجنسی، لکھنؤ
(۱۹۳) آغا حشر کے ڈرامے، سید وقار عظیم مطبوعہ
اُردو مرکز لاہور ۱۹۵۴ء
(۱۹۴) مصحفی، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، مطبوعہ
شیخ مبارک علی لاہور ۱۹۵۰ء
(۱۹۵) جرأت ان کا عہد اور عشقیہ شاعری،
ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اُردو مرکز لاہور ۱۹۵۲ء
(۱۹۶) غزل اور متغزلین، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی،
اُردو مرکز لاہور ۱۹۵۵ء
(۱۹۷) تقویم سنین ہجری و عیسوی مرتبہ جلد (جرمن)
(۱۹۸) فہرست کتب خانہ دولتن مسلم یونیورسٹی علیگڑھ
(۱۹۹) 〃 〃 عبدالسلام سیکشن اور نظیل لائبریری
مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
(۲۰۰) 〃 〃 سبحان اللہ سیکشن
(۲۰۱) 〃 〃 انڈیا آفس
(۲۰۲) 〃 〃 برٹش میوزیم
(۲۰۳) 〃 〃 ریاست رامپور
(۲۰۴) 〃 〃 پنجاب یونیورسٹی لائبریری
(۲۰۵) رسائل زمانہ، نگار، علی گڑھ میگزین
نقوش، ماہ نو، معنف ساقی) وغیرہ

اشاریہ

الف

ج

چ

ز

س

تمت بالخیر

مصنّف کی دیگر تصانیف

بعض دیگر مطبوعات

(۱) اُردو لسانیات
(۲) تذکرہ طبقات الشعراء
(۳) تذکرہ حالی
(۴) جدید اُردو ادب کا بانی
(۵) میر حسن اور اُن کا غیر مطبوعہ کلام
(۶) انیسویں صدی میں اُردو صحافت
(۷) مصحفی اور اُن کا کلام
(۸) جرأت ان کا عہد اور عشقیہ شاعری
(۹) غزل اور متغزلین
(۱۰) نظیر اکبرآبادی کا عہد اور ان کی شاعری
(۱۱) اُردو شاعری میں روایت اور تجزیے (زیرِ طباعت)
(۱۲) تاریخ ادبیات اُردو (زیرِ تصنیف)

صدر دفتر

اُردو اکیڈیمی سندھ کراچی